
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00372251 9

LES

SOIRÉES PARISIENNES

DE 1880

LIBRAIRIE E. DENTU, ÉDITEUR.

DU MÊME AUTEUR.

LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1874.
Préface par Théodore Offenbach, 1 vol. gr. in-18, 3 fr. 50.



LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1875.
Préface par Théodore Barrière, 1 vol. gr. in-18, 3 fr. 50.



LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1876.
Préface par Alphonse Daudet.
Illustrations de :
Ed. Yon, Sarah-Bernhardt, Vibert, Rubé & Chaperon
Henri Meilhac, Grévin. 1 vol. gr. in-18, 5 fr.



LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1877.
Préface par Edmond Gondinet, 1 vol. gr. in-18, 3 fr. 50.



LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1878
Préface par Édouard Pailleron, 1 vol. gr. in-18, 3 fr. 50.



LES SOIRÉES PARISIENNES DE 1879.
Préface par Adolphe d'Ennery, 1 vol. gr. in-18, 3 fr. 50.



LE MONSTRE
Roman, 1 vol. gr. in-18, 3 fr.

SOC D'IMP. P. DUPONT, 41, RUE J.-J. ROUSSEAU. (CL.) 7.3.81

LES SOIRÉES
PARISIENNES
DE 1880

PAR

UN MONSIEUR DE L'ORCHESTRE
(ARNOLD MORTIER)

PRÉFACE

PAR

EMILE ZOLA



PARIS
E. DENTU, ÉDITEUR
LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ DES GENS DE LETTRES
15-17-19, PALAIS-ROYAL, GALERIE D'ORLÉANS

1881


LIBRARY
JUL 24 1970
UNIVERSITY OF TORONTO

LE PUBLIC DES PREMIÈRES.

I

M. Arnold Mortier, qui réunit tous les douze mois en un volume les « Soirées théâtrales » si intéressantes et si spirituelles qu'il donne au *Figaro*, veut bien me demander quelques pages pour servir de préface au volume de cette année. Et j'avoue que je suis un peu embarrassé, car je n'ai guère la note de ces crayonnages aimables, enlevés comme un croquis de Grévin. Mais il a eu l'obligeance de venir à mon secours, en me proposant de parler du public des premières. Voilà un sujet tout indiqué, et puisque je me trouve le connaître comme critique dramatique, après une campagne de quatre ans, ma foi! je me risque, résolu du reste à ne point forcer mon talent. Ce ne seront donc ici que des observations faites et des notes prises.

Si l'on décomposait le public, presque toujours

le même, de nos premières représentations, voici les éléments qu'on y trouverait.

D'abord, l'élément littéraire, qui comprend les critiques et les courriéristes en fonction, les loges des journaux, puis des écrivains, auteurs dramatiques, romanciers, poètes, public plus variable venu pour la pièce d'un ami; cependant, il est des écrivains que des habitudes prises ou le goût du théâtre font assister à toutes les premières.

Ensuite, l'élément mondain, représenté surtout, du côté des hommes par les loges des clubs, et du côté des femmes par de rares grandes dames que la littérature intéresse sans doute. Le monde suit fort peu les premières. Faites cette expérience : voyez une première représentation à la Comédie-Française; puis, retournez-y le mardi suivant, le jour de la belle société, et vous sentirez la différence profonde du milieu, vous comprendrez ce qui sépare le public littéraire des premières d'un public absolument mondain.

Restent des éléments divers, très mêlés, venus de tous les mondes. Il y a des financiers, des fonctionnaires, des hommes politiques, d'autres encore, qui ont tous ce trait commun d'aimer Paris, avec son gaz, ses épices ardentes, ses dessous d'une propreté douteuse. Mais ce qui domine, ce sont les filles; beaucoup ont traversé les planches,

elles sont là chez elles, parlant haut, riant fort, se vautrant dans les loges et au premier rang du balcon, comme à leur étalage naturel. Et, autour d'elles, grouille un petit peuple imbécile de vieillards gâteux et de jeunes hommes au crâne étroit; sans compter les aventuriers, élégants, corrects, qui sont là par métier, pour luire sous le lustre et assurer leur fortune de la semaine.

Eh bien! de ces éléments si complexes, naît le brillant public que l'on connaît. Il ne faut pas trop le fouiller, si l'on est délicat; car on tomberait certainement sur des choses peu propres. C'est comme pour certains plats de restaurant, très compliqués, très ornés : on doit en jouir, sans aller voir à la cuisine ce qui entre dedans. Nos salles de première, quelles que soient la bêtise et la vilenie de certains de leurs éléments, constituent de même les salles les plus intelligentes du monde. L'élément littéraire qu'elles contiennent suffit, il est vrai, pour leur donner le ton; enlevez les courriéristes, les critiques, les écrivains, ne laissez ensemble que le monde et le demi-monde, et vous verrez la belle moyenne que vous obtiendrez. Mais il ne s'en produit pas moins là une combinaison chimique curieuse. C'est dans le terreau de toutes les fièvres et de toutes les lassitudes de Paris, c'est dans ce tout

Paris factice, fait de nos névroses, de notre ordure et de notre génie, que s'épanouit la fleur de l'intelligence dramatique.

II

Voilà donc ce public indiqué à grands traits. Il faudrait maintenant le faire vivre.

Avant tout, il est bon enfant. C'est ce qui m'a frappé vingt fois. J'ai grandi en province, j'ai vu des publics de province terribles siffler de malheureuses actrices qui sanglotaient, ricaner devant des pièces médiocres que Paris avait applaudies. Rien n'est plus difficile à amuser que ces diables de provinciaux, qui ont la désolant emanie d'en vouloir pour leur argent. A Paris, le public des premières est d'une tolérance superbe. Un rien le contente, il ne demande qu'à passer une bonne soirée, quitte à y mettre du sien. Surtout, il a le respect des situations acquises; s'il n'est pas blessé au vif, il accepte une œuvre mauvaise, une interprétation détestable, pour peu que l'auteur et la troupe soient cotés sur le marché dramatique. Souvent, j'ai été émerveillé de la bonne tenue de la salle, de la résignation avec laquelle on s'y en-

nuyait. A Marseille ou à Toulouse, on aurait cassé les banquettes.

En second lieu, comme je l'ai déjà dit, ce public est intelligent, d'une moyenne d'intelligence très vive, ouverte aux moindres allusions. Avec lui, tous les mots portent; le malheur même est que, parfois, les auteurs écrivent spécialement pour lui, ce qui fait que leurs œuvres ne sont plus comprises, dès la deuxième représentation. Et j'irai plus loin, je constaterai que les auteurs dramatiques calomnient ce public, lorsqu'ils mettent sur son compte leur routine, en affirmant, pour s'excuser, qu'il ne veut pas de ceci, qu'il sifflerait cela. Le public, surtout aujourd'hui, est disposé à tout accepter, lorsque l'auteur a du talent. Combien de fois n'ai-je pas été surpris de l'audace de la salle, devant la lâcheté d'une œuvre qui tournait court, au dénouement, par respect des conventions! C'était un cri général, un besoin de logique universel : pourquoi l'auteur n'était-il pas allé jusqu'au bout? et la salle restait mécontente, comprenant qu'on avait douté d'elle. Après certaines expériences qui ont eu lieu sous mes yeux, je suis convaincu que le public est, à cette heure, plus disposé aux tentatives originales que les auteurs eux-mêmes. Une passion de vérité le travaille, et s'il semble s'aigrir, si par exemple, cet

hiver, il s'est montré fantasque, effarant les auteurs par les sautes de ses jugements, c'est que personne n'a encore osé satisfaire les nouveaux besoins de réalité vivante qui l'agitent.

Bien entendu, je parle ici de l'ensemble du public des premières; car, si je le décomposais de nouveau pour étudier l'attitude de ses divers éléments devant une pièce, nous retomberions dans toutes les misères humaines. Les critiques sont blasés, il en est peu de réellement consciencieux, se passionnant pour une opinion; les uns soignent leur style, les autres font de la camaraderie, d'autres gagnent simplement leur pain. Quant aux loges des clubs, elles « blaguent », à moins qu'elles ne soient fortement empoignées par une phrase aux mots sonores ou par une vieille situation retapée. Dans les baignoires, dans certains coins de l'orchestre et du balcon, parmi les filles et les jolis messieurs de leur suite, toute une blague inepte s'établit, des calembours rances, des phrases détournées de leur sens, des significations ordurières données aux mots les plus innocents. On se moque bien de la pièce! on est venu pour se faire voir, on rit entre soi. Et il est à remarquer que c'est dans ces coins pourris que se forme un étrange précipité d'honnêteté, une pudeur ne souffrant pas sur la scène la moindre liberté de mots,

un patriotisme acclamant de mauvais vers. Emplissez une salle de gredins, ils pleureront à *la Grâce de Dieu* et écouteront *Mercadet* avec méfiance.

Je ne parle pas non plus des soirs de bataille littéraire, où l'on donne une pièce signée d'un nom de combat. Ce soir-là, l'équilibre est détruit, la moyenne n'existe plus dans le public. La passion apporte des éléments nouveaux.

Mais, en somme, huit fois sur dix, le public des premières se montre dans son ensemble intelligent et bon enfant, quelles que soient, par-dessous, les plaisanteries imbéciles du monde des filles et les rages blêmes des auteurs malheureux. D'autre part, s'il y a, dans une salle, un respect humain qui se traduit, surtout chez les spectateurs les plus tarés, par une pudibonderie ne tolérant pas les crudités d'analyse, un courant grandit de jour en jour qui pousse le public vers toutes les réalités. Nous assistons à cette lutte de la vérité contre l'hypocrisie et la convention. La victoire n'est pas douteuse.

III

Il faut aussi poser un fait. C'est que le public des premières subit, pas davantage. Il a beau

arriver avec un enthousiasme préconçu ou des intentions hostiles ; dès qu'il est assis, il n'a plus de volonté, il est là comme une matière inerte sur laquelle l'œuvre va opérer dans un sens ou dans un autre. Si la pièce l'amuse, il applaudira ; si la pièce l'ennuie, il sifflera ; et cela malgré lui, malgré tout, par la force même de la moyenne des opinions qui s'établit. Un spectateur isolé peut raisonner et se mettre à part ; une foule cède toujours aux sentiments du plus grand nombre.

Sans doute il y a des cas exceptionnels, par exemple pour les pièces de combat dont je parlais tout à l'heure ; une salle peut alors refuser de se laisser prendre, comme au temps des drames d'Hugo. Mais, dans la grande majorité des cas, le succès ou l'insuccès dépend absolument du mérite de l'œuvre, car rien ne prévaut contre l'impression du public. Il se prononce tout naïvement, il cède à l'esprit qui souffle, très étonné parfois en sortant de ce qui vient de se produire en lui.

Cela met en question l'art de « faire la salle ». C'est un art dont on parle mystérieusement, et qui préoccupe fort les jeunes auteurs dramatiques. M. Sardou, M. Alexandre Dumas fils, d'autres encore, passent pour avoir du génie dans l'art de faire leur salle. La légende raconte que pas une place n'est donnée sans qu'ils en connaissent l'oc-

cupant; et ce sont, d'autre part, des merveilles de tactique, dans les positions confiées aux amis solides, qu'ils dispersent d'une façon savante, de manière à entourer et à étouffer au besoin les personnes dont ils doutent. Ils auraient ainsi la moitié de la salle à eux. Certes, tout cela est très joli, bien qu'il faille en rabattre. Mais soyez certain que si, réellement, des auteurs déploient tant de soin à faciliter leur succès, ils se livrent là à une cuisine qui, tout en ayant une utilité relative, quand la pièce est bonne, devient radicalement inutile, dans le cas où la pièce ennuyerait ou blesserait le public.

Voyez ce qui est arrivé pour *Daniel Rochat* et pour *la Princesse de Bagdad*. MM. Sardou et Dumas fils sont très aimés, et ils ont de si beaux succès derrière eux qu'ils devraient, au moins, avoir droit à une attention respectueuse. Ajoutez qu'ils comptaient certainement beaucoup d'amis dans la salle. Eh bien! ces amis eux-mêmes les ont lâchés, dans la débâcle de leur œuvre. Le public, venu pour applaudir, s'est révolté, oubliant tout, obéissant d'instinct à son impression immédiate. Ce n'était plus M. Sardou, ce n'était plus M. Dumas fils, c'étaient des auteurs qui l'ennuyaient, qui le blessaient dans son bon sens.

Allez donc prendre la peine de faire la salle,

après ces beaux exemples! Le plus court est encore de faire de bonnes pièces. Sans doute, on chauffe un succès avec une salle d'amis; mais on aura beau emplir une salle des amis les plus chauds, on n'arrivera qu'à les embarrasser et parfois même à les tourner contre soi, si on ne leur donne pas, pour se battre, un terrain solide, où ils pourront tenir sérieusement contre des hostilités possibles.

La philosophie de tout ceci est que les jeunes auteurs dramatiques auraient tort d'avoir peur du public des premières. Il devient leur chose. C'est à eux, s'ils ont du talent, de savoir lui imposer leur originalité. Il est radicalement impuissant à se refuser, lorsqu'on a la puissance de le prendre. En tout cas, ce n'est jamais qu'une affaire de patience et de courage. Peu importe qu'on fasse la salle ou qu'on ne la fasse pas; la salle est amie, dès qu'on lui donne des rires ou des larmes. Un auteur dramatique de quelque force doit analyser son public pour le tenir un jour, et jusque-là accepter les chutes, quand il les a risquées dans une pensée d'avenir. Et je conclurai en disant qu'aujourd'hui, avec ce public des premières, bon enfant, intelligent et passif, les esprits littéraires ont le devoir d'oser toutes les tentatives.

IV

En finissant, je parlerai du grave danger qui menace le public des premières. On est en train de le déposséder. Autrefois, les pièces arrivaient directement devant lui, et la première représentation était une solennité, un jugement souvent définitif, rendu dans la fraîcheur de l'impression. Mais, à présent, avec le nouveau système des répétitions générales à salle pleine, qui paraît vouloir s'établir, il y a en réalité deux premières représentations, deux jugements parfois contradictoires; et l'on ne sait alors auquel des deux s'en tenir.

Le pis est que les comptes rendus paraissant le lendemain sont forcément écrits à la suite de la répétition générale. On les imprime dans la nuit. C'est à peine si le critique, en courant au journal après le baisser du rideau, peut modifier quelques lignes, lorsqu'il s'est par trop mépris sur le résultat. Dès lors, il arrive que l'article, fait sur la répétition générale, surprend beaucoup les pectateur qui a assisté à la première représentation; car il ne lui en rappelle nullement l'im-

pression. Souvent même, il lui paraît absolument injuste.

Deux cas curieux se sont produits cette année. A la répétition générale, le quatrième acte de la pièce de Daudet : *Jack*, blessa le public. Des coupures furent faites, et l'acte eut beaucoup de succès, à la première représentation. Le lendemain, la presse fut mauvaise, car tous les articles donnaient l'impression de la répétition générale. Pour *la Princesse de Bagdad*, c'est le contraire qui a eu lieu : une excellente répétition générale, une première représentation très orageuse; et, le lendemain, une presse relativement bonne, s'appuyant sur la répétition. On voit par ce double exemple combien, avec un pareil système, les jugements de la critique peuvent tomber à faux.

Je sais bien qu'en fin de compte, cela importe peu. Le grand public arrive et décide. Mais je parle pour les anciennes prérogatives du public des premières, dont il semblait fort jaloux. Il croyait tenir entre ses mains le sort des pièces; et voilà qu'on embrouille sa situation de juge souverain! Il y a là un symptôme grave.

S'il l'on veut toute ma pensée, je m'imagine que les beaux jours du fameux public des premières sont finis. Il cesse de trôner, on cherche à l'esquiver par ce système des répétitions géné-

rales à salle comble, et ce qui est pis, on ne tient plus aucun compte de ses arrêts. Jamais, par exemple, la critique, qui en est l'élément intelligent, n'a moins été écoutée que de nos jours. Elle a beau battre le tambour de la réclame devant certains théâtres amis, elle a beau foudroyer certaines pièces que le mot d'ordre est d'anéantir : le grand public fait la sourde oreille, il va où il s'amuse. On l'a tant trompé, qu'il se méfie et s'en rapporte uniquement à son appréciation. Voilà ce qu'il faut dire nettement pour encourager les lutteurs solitaires : la presse, si spirituelle et si bruyante qu'elle soit, n'a pas la puissance de faire un succès à une œuvre médiocre, ni d'empêcher le succès d'une œuvre remarquable. Et cela parce que le grand public s'affranchit peu à peu des opinions toutes faites, que lui imposait le petit public des premières.

Bon enfant, intelligent, passif, et au demeurant sans puissance véritable, tel est donc ce public. Mon sentiment est qu'un écrivain ne saurait en désirer un meilleur, plus raffiné, plus artiste, d'une compréhension plus vive; mais j'ajoute qu'un écrivain serait aussi maladroit que lâche, s'il tremblait devant ce public et tâchait de l'acheter en le flattant, car le succès est à ceux qui le dominent. Il vient pour être conquis, il donne

sérieusement les seuls applaudissements qu'on lui arrache. D'ailleurs, il n'a le droit de mort que sur les mauvaises pièces ; s'il lui arrive d'en siffler une de quelque mérite, elle repousse derrière lui. Pour faire bon ménage avec le public des premières, même quand on le bouscule, il suffit d'avoir beaucoup de talent : tôt ou tard, comme les femmes battues, il vous adore.

ÉMILE ZOLA.

LES

SOIRÉES PARISIENNES

DE 1880

JANVIER

LES VOLTIGEURS DE LA 32°

7 janvier.

Voilà un opéra-comique qui fera époque dans la vie de M. Gondinet.

De toutes les œuvres, pourtant si nombreuses de son remarquable répertoire, aucune assurément ne lui laissera de tels souvenirs ; c'est le titre des *Voltigeurs de la 32°* qui reviendra toujours le premier sur ses lèvres, lorsqu'il sera question devant lui de son théâtre et de sa carrière d'auteur dramatique.

Il était réservé à cette œuvre nouvelle de lui apprendre qu'il y a, en dehors du théâtre, bien des choses dont il ignorait l'existence. Au milieu d'une vie calme et bourgeoise, dont ses nombreux succès constituaient les seuls incidents, l'auteur du *Homard* savait à peine

qu'il existât des huissiers, des avocats et des plaideurs; il n'avait jamais eu l'occasion, ne se connaissant que des amis et des admirateurs, de contempler une feuille de papier timbré.

Et vraiment, pour qui connait M. Gondinet, pour qui a pu apprécier son humeur toujours égale, sa bonté presque naïve, sa franchise et surtout son caractère droit et loyal, il semblait évident qu'un tel homme ne pourrait jamais se trouver dans la nécessité de *constituer avoué* et de *consulter avocat*.

Cependant, il n'y a pas à dire, Gondinet a un procès, Gondinet plaide, Gondinet collabore avec son conseil, Me Lachaud, — un Gondinet du barreau.

On sait cela depuis longtemps, et pourtant, dans le monde des théâtres, bien des gens ne voudront jamais y croire, pas plus qu'autrefois les soldats de la grande armée ne voulurent croire à la mort de Napoléon.

Du reste, le plus stupéfait, c'est encore Gondinet lui-même. Plus étranger qu'un enfant aux subtilités de la chicane, il discute son cas à sa manière et pousse la candeur jusqu'à prendre la peine de protester de sa bonne foi. Pour conserver l'estime de ses amis, il invoque toute une vie de travail et de loyauté, tant il est persuadé qu'on le prend pour un grand criminel depuis qu'un directeur, qui n'est cependant pas normand, a eu l'idée inattendue de lui intenter un procès.

Je suis sûr que lorsque Gondinet devra assister à l'audience, il n'ira au Palais de Justice qu'en se disant avec inquiétude:

— Pourvu qu'on me laisse sortir!

Rien ne saurait rendre l'effet que fit à Gondinet le premier papier timbré.

Ce fut la rougeur au front qu'il le reçut des mains honnêtes de son concierge!

A la lecture de ce morceau de littérature judiciaire, il crut rêver.

D'innombrables *attendus* énuméraient les griefs du plaignant

A force de déchiffrer ces accusations, formulées dans le style agréable et courtois que l'on sait, il se mit en colère et froissa le papier avec fureur.

— C'est trop d'insultes ! s'écria-t-il.

Et l'on eut toutes les peines du monde à l'empêcher d'envoyer des témoins... à l'huissier.

Ce qui ne contribue pas peu à augmenter l'intérêt de la première de ce soir, c'est qu'il s'agit de la seconde pièce de M. Robert Planquette, le compositeur des *Cloches de Corneville*.

De même que M. Lecocq après son premier grand succès de la *Fille de madame Angot*, le jeune musicien passe subitement, et contre tout attente, des Folies à la Renaissance. Un sort fatal veut que M. Cantin laisse partir chez d'autres les deux musiciens auxquels il doit la fortune qui lui permet de diriger les Bouffes. On sait en effet que la prospérité de la Renaissance date de *Giroflé-Girofla*, que le directeur des Folies laissa échapper pour jouer d'autres œuvres moins réussies.

Et puis, parmi les grandes fêtes de l'année théâtrale, on doit compter la rentrée de Jeanne Granier. Chaque nouvelle création de la diva fêtée de la Renaissance prend les proportions d'un véritable petit événement. Huit jours avant les *Voltigeurs de la 32*ᵉ, on me demandait déjà :

— Eh bien, qu'en dit-on ? Granier a-t-elle un joli rôle ?

Et ce soir, à la sortie, il y avait des gens anxieux qui attendaient les spectateurs pour leur dire :

— Eh bien... Granier... a-t-elle eu du succès ?

Pour sa rentrée, MM. Gondinet et Georges Duval

ont ménagé à leur héroïne une entrée d'un effet énorme.

La scène est vide. Granier entre par le fond. C'est une petite gardeuse de chèvres. Elle est vêtue de haillons. La jupe courte, trouée, effrangée; le corsage mal attaché sur la chemise entr'ouverte; un grand chapeau de paille sale avec quelques fleurs des champs; les cheveux aux vent; les bras nus; traînant derrière elle des amours de petites biques dont l'apparition est saluée par une explosion de joie. Il faut bien l'avouer; pendant toute la première scène ces biques adorables ont partagé le succès de Granier. Elles sont si jolies! de couleur fauve avec les pattes et la tête noires; elles paraissent si étonnées du métier qu'on leur fait faire! elles ont une si drôle de façon de regarder le chef d'orchestre, dont le bâton les inquiète un peu, puis le souffleur dans son trou! Pendant que leur maîtresse chante son premier air, elles lui mangent la paille de ses sabots avec un appétit si comique, que M. Koning aurait presque le droit de les mettre en vedette sur son affiche, comme des artistes à succès.

Granier et ses biques sont dignes d'inspirer les peintres qui ne dédaignent pas un grain de poésie dans leurs toiles les plus réalistes.

Décors, costumes et mise en scène sont, comme toujours, fort soignés. L'uniforme des voltigeurs n'est pas absolument exact, mais il est joli et gai, ce qui est l'essentiel. Rien de plus charmant que la scène du second acte où trois groupes, les seigneurs de la vieille noblesse, les dames nobles et les officiers de l'armée de Bonaparte s'examinent, se critiquent, et finissent par se mélanger. Impossible de mieux régler les mouvements des masses. A travers le directeur de la Renaissance, on sent percer le futur directeur du Gymnase.

Mademoiselle Milly Meyer n'était pas de la première distribution.

A cette nouvelle, la mignonne ingénue de la Renaissance, encore convalescente d'une courte maladie, éprouva une telle déception que, pendant deux jours, elle fut malade de chagrin.

A peine rétablie, elle apprend que les auteurs lui ont tracé un petit rôle, tout petit, tout petit, mais bien gentil.

Cette seconde nouvelle la rend encore malade pendant deux jours, mais malade de joie.

Puis, au cours des répétitions, Gondinet lui ajouta des répliques, et, peu à peu, de béquets en béquets, le petit rôle est devenu grand.

Ce soir, le public y a ajouté encore un nouveau béquet en faisant trisser au petit sergent Flambard les couplets du *tambour-major*.

Mademoiselle Milly Meyer a dû être bien heureuse.

Pourvu que la sensible artiste que le bonheur rend si facilement malade, n'ait pas encore une nouvelle indisposition de deux jours pour cause d'ovation trop prolongée !

On a travaillé ferme au théâtre depuis le jour de la lecture.

Pour arriver à la première en aussi peu de temps, il a fallu y mettre une activité double ; on ne s'amusait pas à causer de la pluie et du beau temps.

Il est résulté de cette hâte un phénomène bien curieux.

M. Planquette, obligé de passer jour et nuit afin de fournir sa musique, arrivant au théâtre pour tomber dans la fournaise des répétitions, n'eut même pas le temps de faire connaissance avec tous ses interprètes.

De plus, étant un peu timide et ne parlant que pour le besoin des études musicales, il se tenait de lui-

même un peu à l'écart. A peine avait-il eu l'occasion d'adresser une ou deux fois la parole à son étoile.

Par exemple, ce soir, après la représentation, Jeanne Granier, comme frappée d'une idée subite, s'écria en s'adressant à M. Koning :

— Maintenant, mon cher directeur, présentez-moi donc à Planquette ?

LE BEAU SOLIGNAC

12 janvier.

Nous voilà encore une fois en pleine année 1800.

C'est une fureur !

Si cela continue, toute pièce qui se passerait à une autre époque n'aura plus besoin d'être remarquable pour se faire remarquer.

Comme à la Renaissance, comme aux Folies, toute l'action du nouveau drame se déroule sous le Consulat.

Et pour que l'analogie soit plus complète, le *Beau Solignac*, sans être cependant une pièce militaire, a encore plus de soldats que les *Voltigeurs de la* 32e et la *Fille du Tambour-major* réunis.

L'opéra-comique d'Offenbach a ses grenadiers ; celui de Robert Planquette à ses voltigeurs, mais le drame de MM. Claretie, Busnach et La Rounat a ses hussards de Berchiny, d'abord, et puis, il a surtout ses cuirassiers, des cuirassiers superbes : tout ce qu'il y a de plus authentique en fait de cuirassiers de 1800, des cuirassiers portant sur la poitrine, non du fer-blanc, mais de vrajes cuirasses du temps, avec de vrais so-

leils en cuivre brillant au milieu ; pas de casques, mais le chapeau lampion, et enfin, la culotte de peau jaunâtre tombant dans de grosses bottes — toujours du temps.

Tous ces cavaliers n'empêchent pas la présence d'un certain nombre de grenadiers et de voltigeurs. Sont-ils aussi authentiques que les authentiques cuirassiers ci-dessus ? Voilà ce que j'ignore. En tout cas, ils ne ressemblent guère aux pimpants voltigeurs qui font faire de si belles recettes à la Renaissance, ni aux grenadiers victorieux des Folies. Quels sont les vrais grenadiers ? J'avoue que je m'y perds et que j'ignore si la vérité est ou n'est pas au coin du quai.

Ce que je crois pouvoir affirmer, par exemple, c'est que si le ciel nous réserve encore des grenadiers et des voltigeurs sur une autre scène, pour un prochain spectacle, il faut nous attendre à revoir encore d'autres costumes de voltigeurs et de grenadiers.

Il est vrai que les directeurs justifient ce désaccord de mise en scène en invoquant la fantaisie qui existait dans l'uniforme des divers régiments du général Bonaparte.

Le *Beau Solignac* n'est pas une pièce militaire.

Hâtons-nous de le répéter pour en être bien persuadé, malgré le grand défilé militaire qui termine le premier acte.

Que de soldats, grands dieux !

Ce n'est plus un défilé, c'est presque une petite revue.

Il n'y manque qu'une musique militaire. Mais M. Castellano, après avoir exhibé si longtemps la fanfare de *Marceau*, a voulu renouveler un peu ses effets de mise en scène.

Il a donc laissé la musique militaire à ses confrères du boulevard Saint-Martin et il l'a remplacée par des

tambours qui font un tapage plus en rapport avec le cadre monumental du Châtelet.

Des tambours, beaucoup de tambours...

Mais pas de trompettes !

Pas de trompettes et pas assez de calorifères !

On n'a pas idée du froid qu'il a fait, pendant toute la soirée, dans la salle.

Les quelques relâches qui ont précédé le *Beau Solignac* ont suffi pour provoquer cet abaissement considérable de la température ordinaire du Châtelet.

Dès le premier acte, les ouvreuses ont été obligées de rendre les pardessus et les fourrures. A partir du second acte, on a réclamé des chaufferettes. Plusieurs confrères ont dû geler sur place, victimes de leur devoir, comme la sentinelle russe sur le tableau de Vereschagin.

On a beaucoup parlé, depuis quelques jours, de la soi-disant innovation qui devait signaler la première du *Beau Solignac*.

Il n'y a nullement *innovation*, et M. Castellano ne fait que revenir aux bons usages d'autrefois, en ne baissant le rideau que pour les fins d'actes, et en faisant opérer, sous les yeux du public, les changements de décors.

Les drames à spectacle de Dumas père ne se jouaient jamais autrement.

Depuis longtemps, au Châtelet comme ailleurs, on avait adopté la mauvaise habitude d'interrompre le spectacle entre tous les tableaux. La toile tombait à propos de tout et de rien.

Cela agaçait le directeur du Châtelet, qui se promettait toujours d'en revenir aux anciens errements, mais qui ne se décidait toujours pas. Il y a peu de

temps cependant, étant à Londres, M. Castellano y vit représenter un drame dont tous les changements de tableaux se faisaient à vue. Son parti fut bientôt pris.

— Il serait trop fort, se dit-il, qu'on ne pût en faire autant que les Anglais sur un théâtre machiné comme le mien !

A peine revenu à Paris, impatient de tenter cette expérience dès qu'il pourrait monter un drame à grand spectacle, il vit arriver M. Busnach à son théâtre.

— Je viens, lui dit celui qui se croit l'auteur de l'*Assommoir,* vous apporter un drame, le *Beau Solignac*, tiré du roman de Claretie.

— C'est déjà bien tentant... répliqua le directeur, mais avant tout, une question importante : combien de tableaux ?

— Voilà... c'est qu'il y en a huit... balbutia Busnach, qui sait que les directeurs reculent volontiers devant les affaires trop lourdes.

— Huit ! se récria Castellano, vous n'y pensez pas... c'est une affaire impossible.

— Mon Dieu !... on pourrait peut-être en supprimer un, deux tout au plus.

— Supprimer, vous trouvez donc qu'il y en a trop ?

— Moi ! protesta Busnach, mais c'est plutôt vous.

— Au contraire !... je n'en ai pas assez... ne pourriez-vous en ajouter ?

— Oui, c'est chose facile : deux ou trois.

— Mettons quatre !

— Soit, douze tableaux au plus.

Depuis, M. Castellano en a obtenu quatorze.

— Et vous verrez, a-t-il dit encore hier, que le spectacle finira avant minuit.

Le spectacle s'est terminé, en effet, à une heure fort raisonnable.

A minuit moins le quart, un jeune monsieur, qui ve-

nait d'arriver, a été tout surpris d'apprendre qu'on allait commencer le dernier acte.

— Moi qui croyais qu'on n'en serait encore qu'au deux! s'est-il écrié avec dépit.

Le *Beau Solignac* comme la *Belle Hélène*, comme la *Jolie Parfumeuse*, est un titre qui oblige.

On a longuement cherché, parmi les artistes parisiens, quels sont ceux auxquels leurs avantages physiques permettaient de représenter le *beau* colonel du régiment de Berchiny.

M. Angelo a été le candidat préféré, ce qui est très flatteur pour un jeune premier.

D'ailleurs sa création du beau forgeron de l'*Assommoir* lui donnait des titres sérieux.

Ayant été Gouget-*Gueule-d'Or*, il peut être le beau Solignac.

Il avait été un instant question de recourir au grand talent de M. Dumaine pour ce rôle important.

Mais, on a dû y renoncer pour ne pas modifier le titre de la pièce qu'il aurait fallu intituler :

Le *Gros Solignac.*

SI MOLIÈRE VIVAIT ENCORE !...

15 Janvier.

La vie est courte.

Il est entendu que, pendant le temps généralement restreint que nous avons à passer sur le globe terrestre, nous devons chercher à rire le plus possible et

tâcher de « filer gaiement nos jours » — comme disaient les grands chansonniers du Caveau.

Pour cela, il faut avant tout éviter les occasions de pleurer.

Et pourtant il existe, en quantité considérable, des gens qui ne savent quel prétexte prendre pour tomber dans de cruelles lamentations et se mettre la mort dans l'âme. Comme si les chagrins inévitables de la vie privée ne leur suffisaient pas, ils se montrent inconsolables à propos d'un événement fâcheux, qui remonte en général à deux ou trois siècles et dont il est temps de prendre son parti, puisqu'on n'y peut plus rien.

Ainsi, ce soir, au sujet de l'anniversaire de Molière et des à-propos qui se récitent sur les trois scènes des trois Théâtres-Français (le premier, le second et le Ballande) on a entendu répéter plus d'une fois, dans les couloirs de ces trois théâtres, par des gens sincèrement navrés :

— C'est égal!... Ce Molière! Quelle perte pour l'art dramatique!... Quel génie!

— Il n'y avait que lui!

— Ah! s'il était encore de ce monde!

Car il y a gens qui ne peuvent pas se consoler de la mort de Molière. Ceux-là ne savent parler du grand comique français que les larmes aux yeux, comme s'il s'agissait d'un cousin de province récemment décédé.

Et ils croient, avec ce ton pleurnichard et ces airs si piteux, honorer comme il convient la mémoire de l'auteur du *Misanthrope!*

Ayez donc le génie comique! rendez-vous donc immortel par le rire, pour être pleuré aussi prosaïquement que le premier mortel venu.

Mais, il n'y a pas à dire, les gens qui, tous les ans, à époques fixes, déplorent la perte de Molière, ne veu-

lent rien entendre. Ils sont aussi peu consolables que les célèbres veuves du Malabar.

Cependant, il serait temps de se faire une raison, que diable !

Molière est mort, ce n'est que trop vrai. Après tout, c'était un malheur à peu près inévitable. Peut-être aurait-il pu vivre quelques années de plus, avant d'entrer définitivement dans l'immortalité, mais il n'aurait jamais assez vécu pour être notre contemporain. En supposant un cas de longévité comme celui que les journaux ont dernièrement signalé en Hongrie, Molière n'aurait pas dépassé la moitié du siècle dernier. C'est, je crois, tout ce qu'on aurait pu demander d'un homme de génie, si bien constitué qu'il fût.

Bref, il ne faut pas se désoler outre mesure, si notre auteur national a été de son époque et non de la nôtre.

Cela n'a rien que de très naturel, quand on veut bien y réfléchir.

Ayant dîné à la table du Roi-Soleil, il ne pouvait s'asseoir à celle de M. Grévy.

Il y a temps pour tout !

Et puis, s'il était encore de ce monde, Molière n'aurait-il pas eu — dans sa carrière d'auteur dramatique — un tas de désagréments qu'il n'a jamais connus ?

Supposons un instant qu'il soit notre contemporain. Il va faire jouer son *Tartufe*. Évidemment la première de sa pièce ne se donnerait pas au mois d'août, comme celle du chef-d'œuvre en question ; mais du temps de Molière il n'y avait pas de mauvaises saisons pour les théâtres, et les pièces d'été n'étaient pas encore inventées — ce qui était déjà un avantage. Son *Tartufe* est donc reçu au Théâtre-Français. La distribution des rôles souffre quelques difficultés. On raconte que Got

n'est pas content du sien. L'éminent comédien regrette de ne pas être des deux premiers actes, lui, le héros de la pièce. Delaunay refuse le rôle de Valère, qu'il considère comme une panne. Sarah Bernhardt est furieuse parce que l'auteur lui a préféré mademoiselle Bartet pour le personnage de Marianne.

Néanmoins, la pièce a obtenu un grand succès de lecture. Coquelin surtout, bien que n'étant pas de *Tartufe*, a multiplié ses bravos ; il est radieux de voir monter une œuvre qui lui paraît devoir faire triompher à la rampe les principes de toute sa vie politique. Comme toujours, des indiscrétions ont été commises. On raconte la pièce à l'avance dans les journaux de toutes nuances. Certains de nos confrères se livrent déjà à une polémique acharnée. Les feuilles conservatrices regrettent que M. Molière vienne apporter l'appui de son immense talent aux partis antireligieux, à ceux qui défendent l'article 7 ; les journalistes de nuance foncée s'empressent, au contraire, de féliciter bruyamment le vaillant auteur qui met son génie au service de la libre-pensée. Molière se décide à écrire une lettre à tous les courriéristes, pour dire que, loin d'attaquer la religion, il n'a pas voulu s'en prendre aux vrais dévots, mais seulement aux faux dévots qui profanent, par leur hypocrisie, les plus saintes croyances. Cependant la polémique se continue plus ardente que jamais autour de *Tartufe*. Sous l'influence de ces discussions violentes, la censure, toujours un peu timide de sa nature, ne sait quel parti prendre. Le manuscrit est soumis au ministre, puis au président du conseil, M. de Freycinet. Ce dernier, désireux de prouver qu'en dehors des questions de personnel, sa politique est conciliante avant tout, voulant saisir cette occasion pour donner un gage aux partis modérés, prononce l'interdiction de *Tartufe*.

Je sais bien qu'au dix-septième siècle, Molière a connu ces sortes de désagréments, mais il s'en tirait toujours en s'adressant au Roi-Soleil, qui levait toute espèce d'obstacles. Aujourd'hui que nous n'avons plus de roi et que nous manquons généralement de soleil, Molière en serait réduit à solliciter les conseils éclairés de M. Turquet, qui lui demanderait des coupures et qui l'engagerait à introduire de bons dévots dans l'action et à les isoler des mauvais de façon à les présenter par groupes sympathiques.

Mais enfin, j'admets que toutes difficultés soient levées. Le manuscrit est rendu, l'autorisation accordée. Nous arrivons au soir de la première. La salle est divisée en deux camps. Les radicaux se livrent à de bruyantes manifestations qui provoquent des manifestations en sens contraire. Tous voient, dans la moindre réplique, des allusions à la situation politique actuelle ; les uns applaudissent à tort et à travers, les autres critiquent et dénigrent de parti-pris. Personne n'est en état d'apprécier les beautés sublimes de l'œuvre. A la fin, l'orage éclate ; on s'interpelle et on interpelle les artistes. La scène d'Orgon sous la table est égayée et, sur ce point, républicains et autres s'accordent pour trouver que cet effet est indigne de la Comédie-Française.

Bref, malgré tout le génie de l'auteur, la pièce nouvelle ne réussit pas le premier soir, et, comme un malheur n'arrive jamais seul, M. Francisque Sarcey le lundi suivant termine son compte rendu par ces lignes sévères :

« Il y a certainement de grandes qualités dans ce *Tartufe*, autour duquel les amis et les ennemis de l'auteur ont fait tant de tapage depuis tantôt six mois. M. Molière a du trait, de l'à-propos et je reconnais qu'il entend admirablement le théâtre. Cependant sa

nouvelle comédie n'est certes pas appelée à tenir longtemps l'affiche et cela malgré ses incontestables qualités. Dure leçon, qui prouve une fois de plus qu'un écrivain avisé a toujours tort d'introduire la politique au théâtre. »

LE FILS DE CORALIE

16 janvier.

Depuis que sa pièce est entrée en répétition, M. Albert Delpit se trouve à la fois le plus heureux et le plus malheureux des hommes : heureux d'être joué sur une scène littéraire importante, malheureux de lire tous les jours, dans un courrier dramatique quelconque et dans une forme également quelconque, que « la comédie nouvelle du Gymnase, le *Fils de Coralie*, est tirée du roman publié par l'auteur, sous le même titre, dans la *Revue des Deux-Mondes*. »

M. Delpit, qui a écrit le *Fils de Coralie* d'abord pour le théâtre, puis le livre, tient à ce que nul n'en ignore. Beaucoup de gens, à l'esprit peu subtil, ne comprendront peut-être pas l'importance de cette distinction et se diront avec naïveté :

— Que la pièce ait été tirée du roman ou que le roman ait été tiré de la pièce, cela nous importe peu... pourvu que l'un et l'autre soient excellents.

Mais pour qui connaît mieux les choses et les regarde de plus près, la question a une grande importance. Il existe, en effet, toute une catégorie de critiques entêtés qui n'admettent pas qu'on puisse tirer une bonne pièce d'un roman, si bon qu'il soit. Ils ont dé-

claré une fois pour toutes que c'était impossible et, malgré les exemples nombreux qui les ont contredits, ils persistent à éreinter, sans paraître les entendre, toutes les œuvres dramatiques du genre condamné par eux.

Aussi, M. Delpit passe-t-il son temps à raconter l'histoire du *Fils de Coralie*. Dès qu'il rencontre un ami, il ne manque pas de s'écrier :

— Ah ! mon cher, rendez-moi donc un service?... Partout où vous irez, ne manquez pas de dire à toutes les personnes que vous verrez (parents, amis ou connaissances) que lorsque l'histoire d'une célèbre demi-mondaine me donna le sujet du *Fils de Coralie*, j'en fis une comédie qui alors fut reçue au Vaudeville. Ce n'est qu'après que j'en tirai un roman qui parut dans la *Revue des Deux-Mondes* et que je publiai ensuite. Ceux qui croient le contraire se trompent; c'est le contraire de ce qu'ils croient qui est vrai. Ainsi c'est bien entendu : pièce avant, roman après et non roman avant, pièce après... ne confondons pas !... Je compte sur vous. Répétez-le à tous ceux que vous verrez en les priant de le répéter à tous ceux qu'ils verront. Qu'on se le dise !

A part cette préoccupation, M. Delpit n'a eu que des satisfactions au Gymnase.

S'il est une question qui inquiète, à peu près partout, les jeunes auteurs, quel que soit leur talent, c'est la grosse question de la mise en scène, qui exige des qualités de savoir et d'expérience qu'ils n'ont pas encore eu le temps d'acquérir.

Or, M. Delpit est un véritable jeune, d'abord parce qu'il est en effet très jeune, puis aussi parce qu'il n'a encore eu qu'un petit nombre de pièces représentées. Mais il a trouvé, dans la personne de l'excellent Lan-

drol, un guide sûr, dévoué et éclairé dont l'appui lui a été fort précieux.

On croit bien connaître M. Landrol, car il n'existe guère d'artiste qu'on ait autant vu ; mais on ne le connaît qu'à moitié. Chez lui, le comédien est doublé d'un metteur en scène remarquable, qui sait comment chaque scène doit être réglée dans son théâtre. C'est le bras droit de M. Montigny ou plutôt un second Montigny qui connaît le fort et le faible de la maison et qui vous dira, par exemple, que pour plaire aux habitués du Gymnase, une déclaration d'amour commencée sur un canapé, au premier plan, doit être achevée debout, à l'avant-scène.

Aussi, à chaque nouvelle pièce qui passe, le consciencieux comédien compte-t-il un ami et un obligé de plus.

Ou plutôt, il en a tant qu'il ne les compte plus maintenant.

Le *Fils de Coralie* est un drame intime.

Le chroniqueur théâtral qui n'a pas pour mission de raconter les émotions de la soirée et qui aurait tout au plus le droit de décrire le mignon mouchoir en dentelles qui, pendant la grande scène du troisième acte, a reçu les larmes de mademoiselle Alice Lody, le chroniqueur constate avec désespoir que l'action de la pièce de M. Delpit se passe dans un salon qui, sans inconvénient, pourrait être le même pour les quatre actes :

Pas plus de toilettes que de décors.

Sous le rapport de la coquetterie, les actrices du Gymnase ont fait assaut d'abnégation.

Ainsi mademoiselle Zélie Reynold qui joue une sorte de duègne un peu romanesque, un peu folle, n'a pas craint de se mettre des cheveux gris, bien qu'elle soit d'âge à n'en avoir encore aucun.

Mademoiselle Tessandier ne s'est pas imposé un sacrifice moins douloureux. D'abord, elle s'est bravement affublée d'un costume de fermière auvergnate, d'ailleurs fort coquet et fort exact, mais qui fait un curieux contraste avec les toilettes excessivement tapageuses qu'elle porte habituellement. Et puis, elle s'est résignée à être la mère de M. Guitry, qui, jusqu'à présent, n'a joué avec elle que comme amoureux, et qui ne lui avait encore donné la réplique que par de brûlantes déclarations. Il paraît qu'aux premières repétitions, il en coûtait beaucoup à mademoiselle Tessandier d'etre aussi maternelle avec son partenaire habituel.

Elle se rattrapera de cette contrainte dans d'autres occasions!

M. Guitry paraît bien jeune pour son grade; on ne lui donnerait pas plus de vingt ans.

Vingt ans... et déjà capitaine.

Voilà un officier dont la carrière semble devoir être brillante!

Bonaparte lui-même n'allait pas d'un pareil train... surtout dans l'artillerie.

Cela prouve que le métier des armes est un bien joli métier et que, sur cette scène du Gymnase, déjà illustrée par tant de colonels, on pourrait s'écrier, comme à l'Opéra-Comique :

Ah! quel plaisir d'être soldat!...

A la sortie, je rencontre un spectateur bien heureux et bien étonné d'avoir assisté à la première de ce soir.

C'est l'excellent Saint-Germain.

Le Gymnase a donc enfin joué une pièce dont il n'est pas. C'est à peine s'il osait y croire. Pendant toute la représentation, quand il voyait une porte s'ouvrir sur la scène, il se figurait qu'il allait se voir entrer.

Aussi a-t-il poussé un grand soupir de soulagement après le *Fils de Coralie.*

M. Saint-Germain voulait un peu de repos. Je crois qu'il en aura beaucoup.

ON DEMANDE UNE NOUVELLE CENSURE

21 janvier.

Je me suis empressé, en toute occasion, de rendre justice à la ponctualité de la direction des deux Cirques.

Été ou hiver, lorsque M. Franconi annonce un nouveau spectacle, il est toujours prêt à l'heure dite; chez lui, les premières ne subissent jamais d'ajournement.

Aussi ai-je été fort surpris de le voir retarder de jour en jour l'apparition du nouveau dompteur dont l'arrivée à Paris a été annoncée, depuis quelque temps déjà, dans tous les journaux parisiens.

Ces atermoiements ont été d'autant plus remarqués qu'on était impatient de juger la nouvelle attraction, le *nouveau numéro* du programme du Cirque. Les habitués du théâtre pensaient bien que M. Franconi n'avait pas simplement engagé un dompteur banal, un de ces dompteurs dont les exercices sont connus et rebattus; et, en effet, son nouveau pensionnaire nous arrive avec une certaine réputation d'originalité. Il paraît que son travail est empreint d'une fantaisie inconnue jusqu'à ce jour et qu'il a une façon toute spéciale d'exercer sur *ses élèves* son pouvoir magnétique et absolu. On dit beaucoup de bien aussi de la sincère férocité des lions qu'il honore de ses coups de bottes et de sa confiance toute particulière. Bref, si blasé que l'on soit

sur ce genre d'exhibition, celle-ci s'annonce comme très attrayante et, je le répète, le public du Cirque l'attend avec une certaine curiosité.

D'où vient donc le retard imprévu apporté dans les débuts du nouveau dompteur?

C'est ce que j'ai voulu savoir.

Ainsi que je le prévoyais, M. Franconi est blanc comme neige. Il est absolument innocent de ce retard qu'il subit bien malgré lui.

Il est prêt; son dompteur est prêt; les lions sont prêts.

C'est la Préfecture de police qui ne l'est pas.

L'administration vigilante de M. Andrieux fait attendre l'autorisation indispensable. Plus royaliste que le roi, elle craint pour la sécurité du dompteur. Ce dernier n'a pas peur, mais on a peur pour lui. On exige tous les jours de nouvelles précautions, en se basant sur les accidents qui ont eu lieu il y a quelque temps, aux Folies-Bergère.

Aujourd'hui, on en est à se demander, pour les superbes lions du Cirque, comme jadis pour les *Lionnes pauvres* du Vaudeville, si la représentation ne sera pas interdite.

Donc, les exercices du Cirque sont soumis aux mêmes difficultés, aux mêmes discussions que les œuvres dramatiques en vers et en prose.

C'est une innovation.

Acceptons-la sans discuter, mais alors appelons la chose par son nom, et puisqu'il s'agit d'une sorte de censure, je demande qu'on se hâte de constituer la censure des lions sur le même patron que la censure des théâtres.

Le besoin de cette nouvelle commission administra-

tive se fait impérieusement sentir. La préfecture de police sera enchantée d'être débarrassée d'une besogne qui se complique un peu trop. Elle a bien autre chose à faire sans cela : les cochers et les chiens à mettre en fourrière; les objets perdus à classer; les garnis à inspecter; une foule d'endroits à visiter; la voie publique à surveiller et l'assassin de la rue Blondel à retrouver. D'ailleurs, toute censure théâtrale rentre dans les attributions du ministère des beaux-arts.

D'autre part, le gouvernement ne demande qu'à créer des places nouvelles, pour caser des fonctionnaires nouveaux.

J'irai donc au devant des désirs les plus officiels avec mon projet de censure. Des gens recommandés, triés sur le volet, et dévoués à la chose publique, consacreront leur temps et leurs capacités à éplucher les lions du Cirque, de l'Hippodrome et des Folies-Bergère comme d'autres fonctionnaires très distingués épluchent déjà les manuscrits d'Emile Augier ou de Félix Savard.

Maintenant, comment procédera la censure des lions pour savoir quels sont les fauves qu'il faut autoriser, quels sont ceux qu'il faut interdire ?

Je suppose que les animaux qui solliciteront l'honneur de batifoler en public avec un monsieur familier et richement costumé, devront satisfaire d'une façon plausible aux questions du petit formulaire ci-après :

Quel est l'âge du lion?

Où est-il né?

A-t-il été vacciné?

Existe-t-il une ou plusieurs affections héréditaires dans la famille?

A-t-il déjà paru en public?

Est-il doué d'un bon appétit?

Digère-t-il bien?

A-t-il déjà mangé du dompteur?

Possède-t-il un bon caractère? Aime-t-il la société des hommes? Lui préfère-t-il celle des femmes!

Son tempérament est-il nerveux ou lymphatique?

Aime-t-il la musique?

Son cœur a-t-il parlé?

A-t-il des distractions?

Est-ce par vocation qu'il a embrassé la carrière artistique?

Cherche-t-il parfois à s'évader!

Est-il lion à se formaliser d'une gifle de son dompteur?

Les coups de fusil lui charment-ils l'oreille?

Est-il vindicatif?

Conserve-t-il une dent contre l'humanité?

Se montre-t-il sensible aux égards et aux bons soins de son dompteur?

Son naturel féroce revient-il au galop quand on le chasse?

Ces questions ne suffiront pas. Les réponses du dompteur pouvant être suspectées, on les vérifiera par des épreuves analogues à celles de la franc-maçonnerie. Le directeur devra déposer les lions à la censure. Ils y seront battus, fouillés, insultés.

On leur fera partir des pétards sous le ventre, afin de constater qu'ils ne se fâchent jamais de rien.

Ceux qui feront mine de grogner ne pourront être visés par M. Turquet. Les lions trop lestes seront impitoyablement supprimés. Pour les lions autorisés, la commission administrative fera encore ses réserves ; elle demandera des coupures... de griffes.

Enfin, il y aura une répétition générale devant la censure avec dompteur, costumes et accessoires, comme à la première.

L'un des censeurs sera délégué pour pénétrer dans la cage, à la fin de la répétition.

S'il est dévoré, ses collègues pourront interdire la représentation.

TURENNE.

27 janvier.

Le nouveau drame historique et militaire que nous a donné ce soir M. Chabrillat à l'Ambigu, a été commencé d'abord par deux collaborateurs dont le début avait été assez heureux.

Après avoir fait jouer la *Lettre rouge* à ce même Ambigu, sous la direction Billion, MM. Lermina et Marc Fournier se remirent à l'œuvre et commencèrent une nouvelle pièce destinée au même théâtre et à la même direction Billion.

Turenne les inspira sans doute surabondamment, car ils firent d'abord un nombre considérable de tableaux. Dès que Marc Fournier voyait dans un épisode de la vie de son héros un prétexte à mise en scène, il entraînait son collaborateur dans un nouvel acte, sans pouvoir jamais se résoudre à déclarer la pièce terminée. Ils arrivèrent ainsi à faire une trentaine de tableaux. Ils seraient allés jusqu'à la cinquantaine — au moins — si la mort n'était venue interrompre l'ardeur de l'ancien directeur de la Porte-Saint-Martin.

Lorsque M. Delacour intervint, il se hâta avant tout de mettre au point dramatique cet inépuisable sujet. Le drame se trouve réduit maintenant à neuf tableaux,

ce qui est déjà bien joli, puisque le spectacle s'est prolongé jusqu'à près de deux heures du matin.

Turenne, commencé il y a assez longtemps, n'a pas perdu pour attendre. Ce drame, destiné à la direction Billion, de sordide mémoire, tombe, par le hasard des circonstances, entre les mains d'un jeune directeur, qui ne recule pas devant la dépense et qui ne l'a peut-être reçu que pour pouvoir satisfaire son goût de prodigalité. Les auteurs devaient être montés par un administrateur plus qu'économe, et ils le sont par un artiste qui jette l'argent par les fenêtres pour habiller leurs interprètes, décorer leur pièce et mettre leur dialogue dans ses meubles. A force de liarder, M. Billion ne nous eût montré qu'un demi-Turenne et M. Chabrillat nous fournit tout ce qu'il y a de plus beau, de plus complet et de mieux entouré en fait de Turenne, un Turenne grandeur nature.

Aussi ne veux-je retenir de cette longue soirée que le luxe déployé par la direction de l'Ambigu : luxe d'artistes, luxe de figurants, luxe de musique, luxe de drapeaux, luxe de poudre, luxe de trompettes et un tas d'autres luxes que l'heure avancée ne me permet pas de citer.

Ne parlons que des luxes principaux.

Premier luxe :

Le luxe des programmes distribués aux journalistes.

J'ai déjà vu bien des programmes de première, mais je n'ai pas encore eu l'honneur d'en rencontrer d'aussi luxueux : papier chamois, caractères bicolores et surtout beaux filets dorés qu'on se montre avec admiration...

Par exemple, ce programme éblouissant fait la joie des critiques qui, comme M. Sarcey, combattent, non

sans raison, l'amour excessif des menus détails de mise en scène. Il y a dans ce luxueux papier, un luxe d'indications secondaires qui ne laisse pas que de faire au moins sourire le lecteur. Ainsi, nous y voyons, outre l'indication des 230 costumes exécutés par madame Luco sur les dessins de M. Luco, outre « les sonneries et batteries en usage dans l'armée au XVIIe siècle », outre ce renseignement précieux que la musique de scène n'est pas seulement de M. Meyronnet, mais aussi de Lulli et de Philidor, nous voyons, dis-je, que les canons sont d'un *modèle spécial* (le modèle Chabrillat, sans doute) et que les armes ont été fournies par M. Boudeville et par *l'Arsenal de Vincennes!...*

Second luxe :

Un luxe extraordinaire de praticables.

Sauf à l'Opéra, je crois qu'on a rarement vu autant de praticables. Dans cinq décors sur neuf, les artistes sont toujours sur un remblai, sur un pont, sur une terrasse, sur une montagne ou sur un bastion. Des fauteuils d'orchestre, on est obligé de lever la tête et de regarder en l'air pour les apercevoir.

Troisième luxe :

La distribution.

M. Chabrillat a mis toute sa troupe au service des auteurs. Ses pensionnaires, à de rares exceptions près, sont tous là : petits et grands, minces et gros, forts et faibles. A sa troupe, il a ajouté M. Lacressonnière qui vient, à trente ans de distance, créer encore un rôle de M. Delacour, qui lui fit jouer Lesurques du *Courrier de Lyon*. Ils pourraient tous deux intituler le nouveau drame : *Turenne ou trente ans après*.

Quatrième luxe :

Le luxe des costumes.

Celui-là, c'est le luxe devenu banal, le luxe dont on ne sait plus comment parler.

Le défilé du troisième tableau est très beau. On a rarement vu une telle réunion de superbes uniformes. On peut même, puisqu'il s'agit de luxe, constater, d'après celui des soldats de l'Ambigu, le luxe des soldats du grand siècle, car il n'est pas un seul des costumes de *Turenne* qui ne soit scrupuleusement exact.

Outre tous ces soldats, outre ces seigneurs et officiers qui sont tous beaux comme c'est leur devoir, je citerai M. Lacressonnière, rigoureusement habillé comme le grand Turenne en campagne : une véritable résurrection historique.

A propos du luxe de costumes, n'oublions pas un luxe de bottes vraiment extraordinaire. Ah ! l'on se bottait bien à l'armée de Turenne ! et nous sommes vraiment dégénérés avec nos modestes godillots. Avec la seule valeur des bottes que nous venons d'admirer, M. Billion aurait monté trois drames historiques. Pendant les entr'actes, on s'exclamait sur toutes ces bottes. Le fait est qu'il faut les voir pour savoir jusqu'où peut aller le luxe des bottes.

Et notez encore une fois que ce sont des bottes exactes !

Cinquième luxe :

Un luxe colossal d'accessoires.

Vous savez bien... les canons spéciaux et les fusils de Vincennes. Mais ce n'est pas tout. *Turenne* ne pouvait marcher sans tambours ni trompettes et il y en a de toutes les sortes ; du temps, bien entendu !

Ces trompettes du temps sonnent des sonneries du

temps ; on a même ri de quelques couacs — également du temps.

D'ailleurs, tout est du temps. Lorsque M. Lacressonnière dresse ses plans de bataille, c'est sur des cartes du temps, des cartes qui ont peut-être servi à Turenne. Ce dernier détail n'est pas certain, mais M. Chabrillat n'oserait pas prendre sur lui d'affirmer le contraire.

Au tableau du camp, on voit passer, au fond, un fourgon sur lequel se trouve un million. Eh bien! ce million est un vrai million, un million en monnaie du temps (*modèle spécial*). Seulement le million est recouvert d'une bâche : on ne le voit pas.

Malgré tous ces luxes, on s'en va beaucoup après le quatrième acte. La majorité des spectateurs part avant les canons.

Mettons que ce soit à cause de l'heure très avancée.

Ces canons (*modèle spécial*) se sont vaillamment comportés. C'est à ces canons-vedettes qu'appartient la dernière réplique. Et je vous garantis qu'ils la donnent avec une rare vigueur.

Il paraît que les mesures sont prises pour que dès demain le nouveau drame se termine beaucoup plus tôt.

Dorénavant, les canons de *Turenne* partiront à minuit, heure militaire.

Les gens qui auront réglé leur montre à midi, au canon du Palais-Royal, pourront venir vers minuit aux abords du théâtre pour la régler une seconde fois sur le canon de l'Ambigu.

UN GENRE NOUVEAU

29 janvier.

Le *Nabab* va inaugurer, demain soir, au Vaudeville, un nouveau genre d'art dramatique : ce qu'on pourrait appeler la comédie historique moderne.

Jusqu'à présent, nous n'avions guère vu de personnages vrais et historiques que dans les pièces à costumes. Les comédies modernes, dites en habit noir, ne nous montrent généralement que des personnages de convention : M. Durand, M. Poirier, le duc de Beaupré ou la marquise d'Artimon. C'est une règle qui n'a eu que des exceptions partielles et insignifiantes.

La pièce de MM. Alphonse Daudet et Elzéar, tirée d'un roman célèbre qui a forcé l'attention, autant par les incontestables beautés qu'il renferme que par les personnalités qu'il met en scène, doit certainement être le point de départ d'un art dramatique nouveau.

Ce roman se passait à une époque que nous avons presque tous connue; dans un milieu brillant et parisien où beaucoup d'entre nous ont vécu ; on y voyait se mouvoir des personnages que nous avons salués, ou fréquentés ou seulement aperçus, d'autres que nous voyons ou connaissons encore.

Je ne sais ce que sera la pièce; mais il suffit de jeter un coup d'œil sur sa distribution pour comprendre qu'elle aura des attraits tout particuliers, assez piquants, et, à coup sûr, nouveaux au théâtre. En effet, le Jansoulet, le Nabab, que représente Dupuis, on l'a nommé cent fois dans les journaux : c'est Bravay; le Cardaillac du roman rappelle à la fois M. Car-

valho et Nestor Roqueplan; on a retrouvé dans Félicia Ruys quelques-uns des traits saillants du caractère de Sarah Bernhardt. Quant aux personnalités du roman qui ne paraîtront pas sur la scène, nous savons déjà qu'il sera question de la plupart d'entre elles.

Ce côté piquant du livre d'hier transporté dans la pièce de demain sera, je le répète, un exemple pour les auteurs dramatiques. Les événements de ces dernières années pourront être mis au théâtre, qu'il s'agisse d'art, de politique ou simplement de quelque procès scandaleux. En voyant les comédiens jouer le rôle de gens qu'il a connus ou qu'il connaît encore, tout homme important, tout fonctionnaire, tout artiste, tout personnage politique surtout se verra déjà lui-même mis au théâtre, avec ses défauts, ses qualités, ses travers et ses tics. Un grave sénateur pourra se dire, non sans inquiétude :

— Pourvu qu'on ne me représente pas en vieille ganache !

Et tous, certainement, se demanderont avant tout :

— Quel est l'acteur qui me jouerait le mieux ?

Je crois qu'il ne sera pas difficile de trouver dans le personnel des théâtres des artistes capables de reproduire la galerie complète des types modernes.

A l'appui de mon dire, je tiens même à citer quelques exemples. Pour ne parler que des hommes politiques, il me semble que M. Léon Say serait représenté à merveille par l'excellent financier de la Comédie-Française, M. Barré.

De même que :

MM. Émile de Girardin par	Ravel
Turquet	le désopilant Boisselot
Duhamel	Delessart
Wilson	Achard

MM. Gambetta	Coquelin aîné
De Freycinet	Coquelin cadet
Janvier de la Motte	F. Febvre
Louis Blanc	Mlle Scriwaneck
Le Maréchal	Lacressonnière
Emmanuel Arago	Hyacinthe
Cunéo d'Ornano	Donato
Clemenceau	Taillade
Barthélemy-Saint-Hilaire	Lhéritier
Jules Ferry	Dupuis (des Variétés)
Lepère	Léonce ou Lassouche
Naquet	Raynard
Pouyer-Quertier	Geoffroy
Haussmann	Dupuis (Vaudeville)
Batbie	Dumaine
Tolain	Mousseau
Wallon	Daubray
Baudry-d'Asson	Mounet-Sully
Barodet	Machanette
Colonel Langlois	Derval
Martin-Nadaud	Dailly

et enfin

M. Coquelin aîné	Saint-Germain

On voit par ces quelques rapprochements, jetés au hasard de la plume, qu'il serait facile de montrer tous nos contemporains avec leurs avantages et leurs travers.

Il en résultera une certaine perturbation dans les troupes dramatiques. De nouveaux emplois seront créés et l'on entendra dire à un comique en disponibilité :

— J'ai joué les Waddington en province !

LE NABAB

30 janvier.

Voilà l'une des premières les plus intéressantes de l'année :

Intéressante parce que la comédie nouvelle est tirée d'un des plus beaux romans modernes ;

Intéressante à cause des nombreuses allusions que la pièce semblait devoir contenir, des types curieux qu'on s'attendait à y trouver ;

Intéressante parce que nous savons que la direction du Vaudeville s'est imposé, pour le *Nabab*, des frais qu'on ne fait pas habituellement pour une simple comédie ;

Intéressante enfin en raison de la personnalité si brillante d'Alphonse Daudet, et d'une autre personnalité, celle d'un auteur anonyme qui se meut à la cantonade, comme ce duc de Mora dont il est tant question dans la pièce et qu'on ne voit jamais sur la scène.

Cette personnalité qui se dérobe sans se dérober, ce collaborateur invisible quoique présent, c'est M. Edmond Gondinet.

Il y aurait un rapprochement à faire entre M. Gondinet et le duc de Morny — personnifié, comme on sait, sous le pseudonyme du duc de Mora.

Sous l'Empire, il ne se lançait pas une entreprise financière, commerciale, industrielle, théâtrale, balnéaire ou autre, sans qu'aussitôt on entendît répéter partout :

— Morny est dans l'affaire !

Aujourd'hui, il en est un peu de même au théâtre pour l'auteur du *Homard*. Depuis quelque temps, il ne

se joue pas une comédie, un drame, un vaudeville ou une opérette, sans qu'on entende dire :

— Gondinet est dans l'affaire!

Ce soir encore, c'est ce qu'on se répétait dans les couloirs du Vaudeville. Et pourtant M. Gondinet a tenu à ne pas se faire nommer. S'il est de l'affaire, il ne veut pas avoir l'air d'en être.

Mettons qu'il n'en est pas...

Le *Nabab*, comme je l'ai dit hier, est une comédie d'un genre nouveau; et cela non seulement à cause des types qui figurent dans l'action, mais encore à cause des lieux de scène où cette action se déroule. Ainsi, il n'y a pas moins de sept tableaux. La pièce commence avant huit heures, et ne pourra finir à minuit que dans quelques jours. Ce soir, on pouvait se croire à la première d'une féerie.

La comédie à spectacle est définitivement inaugurée.

Le spectacle du premier tableau, c'est le groupe si gracieux des filles du vieux comptable Joyeuse. Tous ceux qui ont lu le *Nabab* ont pensé que jamais on ne trouverait au théâtre des types aussi séduisants que ceux du roman. On s'attendait à une déception.

Pas du tout. Les trois jeunes filles du Vaudeville réalisent le groupe désiré de la façon la plus charmante et la plus harmonieuse. Impossible de rêver un assemblage plus heureux que celui de mesdemoiselles Lody, Goby et Lincelle.

Alice Lody, qui est la plus âgée des trois — jugez quel âge peuvent bien avoir les autres! — remplit naturellement le rôle de la *Bonne maman*.

Les deux petites sœurs sont gentilles à croquer. Le public du Vaudeville connaît déjà très bien mademoi-

selle Goby; quant à mademoiselle Lincelle, c'est une élève de Talbot.

L'entrée de Dieudonné fait sensation.

Voilà bien le marquis de Monpavon, le vieux viveur abruti, cassé, se tenant debout par un miracle d'équilibre, marchant comme un automate et sauvant tout par cette ressource suprême qu'il appelle la tenue!

Je crois que le « Chose, machin » par lesquels le vieux gentilhomme désigne les hommes et les objets dont il ne se rappelle pas le nom va faire fortune sur les boulevards.

On va imiter le « Chose, machin » de Dieudonné, comme on a longtemps imité le « Ici, Fouinard » de Paulin Menier, dans le *Courrier de Lyon*.

Le salon du Nabab au second tableau est meublé avec le goût criard d'un Crésus parvenu, implanté brusquement dans la vie parisienne : des meubles dorés, en satin rouge; de l'or partout et jusque dans les franges des rideaux, des lampadaires, une garniture de cheminée jurant avec le style du salon, une table garnie de satin qu'on dirait sortie d'un boudoir de cocotte, un immense piano-harpe qui tient énormément de place, afin que nul n'ignore qu'à la rigueur on fait de la musique dans la maison.

Au milieu de ce luxe baroque, se vautrant sur les pouffs, sur les coussins et les canapés, buvant des liqueurs et fumant des cigares, s'éparpille tout un monde interlope : des hommes à fez et des femmes décolletées, des journalistes tarés, des financiers cyniques et des directeurs de théâtre qui vendent l'entrée de leurs coulisses.

On comprend les difficultés de mise en scène que présente ce tableau. Disons, à l'honneur des directeurs

et des auteurs, qu'ils en sont sortis victorieusement.

Dupuis, le nabab, l'homme qu'on attend depuis le commencement de la pièce, entre gaiement et bruyamment, entouré de son petit état-major de pique-assiettes et de pique-chèques. Il est merveilleusement grimé et coiffé. Le visage est basané comme celui d'un homme qui a longtemps vécu en Orient. Ses allures trahissent encore l'ancien portefaix de Marseille. Ses habits sont trop larges, et lorsque, plus tard, on le retrouve coiffé d'un chapeau de soie, on sent que ce chapeau le gêne.

Il m'est défendu ici de parler du comédien ; cependant, je ne puis passer sous silence le tour de force accompli par ce grand artiste qui joue un rôle écrasant, contenant des scènes dramatiques et même des scènes d'amour, et cela avec l'accent de M. Cantin !

Nous voici dans l'atelier de Félicia Ruys.

On a tenu à ne rappeler que très vaguement le superbe atelier de Sarah Bernhardt. Cependant, on a voulu conserver, sur la toile du fond, le joli escalier en bois qui fait tant d'honneur au goût et à l'habileté de l'architecte, M. Escalier — un nom prédestiné.

Félicia Ruys, c'est Blanche Pierson. Le lever du rideau est charmant. L'artiste est debout caressant son grand lévrier blanc, tandis que la vieille Cremnitz, la danseuse sur le retour (mademoiselle Saint-Marc) fait de la tapisserie dans un coin.

Mademoiselle Pierson, outre ses qualités de comédienne, ne se lasse pas de nous révéler des talents nouveaux. On n'a pas oublié le succès de chanteuse qu'elle obtint dans la *Chanson du printemps*. Dans le *Nabab*, elle fait de la sculpture. Sans aller aussi loin que Mélingue, dans *Benvenuto Cellini*, mademoiselle Pierson

achève néanmoins, avec beaucoup de sûreté, le buste de Dupuis. Ce buste est l'œuvre de M. Franceschi. Mademoiselle Pierson n'en fait que la cravate. C'est le célèbre sculpteur lui-même qui lui a donné des leçons. Elle manie maintenant la terre glaise comme si elle avait sculpté des bustes de nababs pendant toute sa vie.

Grand effet pour le décor représentant le salon de sculpture au Palais de l'Industrie.

Les groupes sympathiques n'étant pas encore inventés sous l'Empire, on aperçoit pêle-mêle des bustes et des statues, des nymphes et des guerriers, puis, en fait de groupes, celui de Carpeaux : *les Quatre Parties du Monde*, qui surmonte aujourd'hui la fontaine de l'Observatoire.

Autre décor très soigné; le vestibule du Palais-Bourbon conduisant à l'appartement où le duc de Mora agonise.

Enfin, la salle des Pas-Perdus du Corps Législatif où se dénoue la pièce. Décor très réussi, aussi exact que possible, avec les groupes et les statues en bronze qui le décorent.

Madame Alexis ne fait son entrée que dans ce dernier et septième tableau. Encore un effet peu commun. C'est probablement la première fois qu'une artiste de cette valeur voit son rôle commencer à la fin d'une pièce.

Quand Dupuis est venu nommer les auteurs, il a été accueilli par des salves d'applaudissements qui se sont prolongés pendant plusieurs secondes. Cette ovation comptera dans la carrière de l'artiste, si habitué cependant aux grands triomphes.

LES INUTILES

31 janvier.

Les *Inutiles* devaient fatalement venir un jour ou l'autre à l'Odéon.

C'est à ce théâtre, en effet, qu'ils furent d'abord présentés en 1864, par M. Cadol, qui n'était encore qu'un inconnu.

Le directeur de l'Odéon était alors M. de La Rounat, qui avait obtenu son privilège, grâce à ses bonnes relations dans le monde impérialiste et qui, aujourd'hui, espère l'obtenir encore, grâce à ses non moins bonnes relations dans le monde républicain.

M. de La Rounat refusa les *Inutiles*.

Naturellement, M. Cadol, suivant la filière habituelle, porta sa pièce au Gymnase, puis au Vaudeville.

Naturellement, aussi, il fut refusé au Gymnase, puis au Vaudeville.

C'est ainsi que, de blackboulage en blackboulage, il vint s'échouer avec son manuscrit au petit théâtre Cluny.

Il vint s'y échouer, mais cette fois il n'échoua pas.

La pièce fut acceptée avec empressement par M. Larochelle, non seulement parce que ce dernier la trouvait bonne, mais aussi à cause de ce rôle interminable et excellent du sympathique comte Paul, qui séduisit d'emblée l'artiste-directeur de Cluny.

Si long que ce rôle fût à l'origine, M. Larochelle ne demanda aucune coupure. Au contraire, le directeur paraissait prendre tant de plaisir à jouer son personnage que M. Cadol, désireux de se rendre aussi agréable qu'utile, cherchait toujours à allonger les répliques

de son principal personnage. Tous les jours, il apportait un nouveau béquet et quand, par hasard, il l'oubliait, M. Larochelle lui réclamait son petit béquet quotidien... auquel venaient souvent s'ajouter d'autres béquets émanés de l'initiative directoriale.

En passant à l'Odéon, les *Inutiles* ont été allégés de tout cet excédent de dialogue. M. Porel, le nouveau comte Paul, qui n'est, lui, qu'un simple artiste de grand talent, sans cumuler cette modeste spécialité avec les hautes fonctions de directeur, a dû se contenter d'un rôle réduit à ses proportions normales, et qui n'en reste pas moins l'un des plus longs du répertoire moderne.

Il paraît qu'avant de se décider à monter les *Inutiles*, M. Duquesnel a longuement hésité entre cette comédie et celle que le même auteur fit jouer, il y a quelques années, au théâtre du Château-d'Eau, sous le titre de la *Belle Affaire*.

Cette dernière pièce obtint un énorme succès de première, mais elle n'était ni dans son milieu, ni dans son cadre, sur la vaste scène de la rue de Malte.

On ne comprend pas que cette œuvre charmante et remplie de grandes qualités n'ait point été reprise depuis par l'un de nos théâtres de comédie, le Gymnase ou le Vaudeville. Ce serait un succès presque assuré. La réapparition de la *Belle Affaire* sur l'affiche aurait, pour le public parisien, tout l'intérêt d'une première, car on n'a guère vu cette pièce remarquable.

On allait déjà si peu au théâtre du Château-d'Eau!

Pas de mise en scène pour cette étude de mœurs bourgeoises.

Cependant, le soin de M. Duquesnel se manifeste quand même, dès le lever du rideau. C'est la fin d'une

nuit de jeu; les parties se sont prolongées, ainsi que l'indique un certain désordre spécial, fait de menus détails, tels que les bougies usées sur les candelabres, les chaises déplacées et les cartes traînant sur le tapis.

Voilà du réalisme et du bon!

Pour reprendre les *Inutiles*, il faut avoir une Geneviève.

Cela, me dit-on, n'est pas toujours facile, vu les qualités de charme inconscient, de modestie outrée et de candeur timide si rares chez nos aimables comédiennes.

La Geneviève de l'Odéon, c'est mademoiselle Waldteufel. Au commencement du troisième acte, la jeune artiste joue du piano. Elle en joue même fort bien, ce qui ne saurait surprendre ceux qui savent que la nouvelle pensionnaire de l'Odéon est d'une famille d'excellents musiciens, et qu'elle a pour oncle M. Waldteufel, le chef d'orchestre bien connu.

Ce même rôle — on ne s'en souvient peut-être pas — fut créé par mademoiselle Berthe Fayolle.

Il semble que certaines influences s'exercent à jamais sur certaines carrières.

Ainsi, mademoiselle Fayolle, qui a commencé à se faire connaître en jouant les *Inutiles* à Cluny, se fait oublier depuis quelques années en jouant les inutiles à la Comédie-Française.

Et cela à la grande déception de tous ceux qui seraient heureux d'avoir l'occasion de l'applaudir comme autrefois.

Le rôle si sympathique de Pauline est rempli par mademoiselle Antonine.

Celle-ci peut facilement personnifier la bonté et le

dévouement ; ses qualités privées et son excellent cœur lui donnent, pour cela, un naturel qui ne s'acquiert pas.

Très aimante, remplie de prévenances et d'affection pour tous ceux qui l'entourent, mademoiselle Antonine a surtout une véritable passion pour les enfants. Elle les adore absolument.

Malheureusement l'excellente artiste n'en a pas. Son amour maternel n'est qu'un amour platonique.

Cependant, il y a trois ou quatre ans, elle voulut, à toute force, connaître aussi complètement que possible les joies si douces de la mère de famille. Ayant appris qu'une petite fille venait de naître dans un ménage pauvre, elle se rendit auprès des parents.

— Vous avez déjà d'autres enfants, leur dit-elle, donnez-moi celle-ci. Je l'élèverai comme si c'était ma fille !

Ils acceptèrent ce bienfait, et l'enfant, à laquelle mademoiselle Antonine se consacra tout entière, put grandir et se développer au milieu du luxe et du bien-être, dans une maison dont elle est la petite reine. Sa mère improvisée lui a consacré tout son temps, lui a voué toute sa tendresse et l'aime à ce point qu'il lui serait impossible d'aimer davantage sa propre fille.

Malheureusement, du jour au lendemain, les parents pourraient reprendre leur enfant. Ce serait désespérer celle qui l'a si généreusement et si maternellement élevée, mais il n'y aurait pas à discuter : c'est leur droit !

Ce droit, ils n'en usent pas encore; mais enfin l'idée d'en user peut leur venir.

Aussi, mademoiselle Antonine s'est-elle préoccupée du cas où la petite lui serait enlevée. L'idée de ne plus avoir d'enfant auprès d'elle l'épouvante et elle vient de faire une démarche qui la mettra, quoi qu'il arrive, à l'abri de cet isolement affreux.

Elle est allée choisir, aux Enfants-Trouvés, une toute petite fille qu'elle a adoptée : celle-là n'a pas de famille : c'est bien à elle.

Aujourd'hui, si *son aînée* lui était reprise, ce serait certes un bien gros chagrin, mais du moins, l'autre lui resterait.

Pourtant, elle aimerait mieux les garder toutes deux.

On ne dira pas que mademoiselle Antonine est une inutile!

FÉVRIER

LES SOCIÉTAIRES PALMÉS

4 février.

On vient de publier une nouvelle qui a passé inaperçue.

Et pourtant, il s'agit d'un fait qui valait certes bien la peine qu'on s'en émût, ou tout au moins qu'on s'en occupât.

Je ne sais si je me trompe, mais, selon moi, il y a là tout simplement la solution d'une question des plus graves et des plus intéressantes, d'une question qui, depuis une année au moins, a le rare privilège d'occuper et de passionner à la fois les gens de théâtre et le public parisien. Je veux parler de la décoration des comédiens.

Cette grosse question, je crois que le gouvernement a voulu l'enterrer d'une façon définitive, avec tous les honneurs qui lui sont dus en raison de son importance et du joli tapage qu'on a fait autour d'elle. C'est même plus qu'un enterrement de première classe, c'est un enterrement académique.

Nous avons appris, en effet, que MM. Got, Delaunay, Maubant, Coquelin, Febvre et Worms, membres du

Comité de la Comédie-Française, ont reçu du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, les palmes d'officiers d'Académie.

Assurément, cette demi-douzaine de paires de palmes n'a pas été donnée au hasard — comme il arrive quelquefois pour ce genre de distinction honorifique. — Il est incontestable que ces libéralités ministérielles ont un but, une signification très précise, et que les palmes distribuées au comité de la rue Richelieu sont des *palmes de consolation*.

Si messieurs les sociétaires avaient dû recevoir le ruban rouge, il est probable que deux ou trois d'entre eux feraient partie de la fournée actuelle et que nous le saurions déjà. Or, rien n'a transpiré à ce sujet.

Je suis donc très porté à croire que cette maudite croix de Tantale échappe encore une fois aux artistes de grand talent qui se croient dignes de la porter, et que, pour leur donner une apparence de satisfaction, M. Jules Ferry n'en a fait des officiers d'Académie que parce qu'il ne voulait pas en faire des chevaliers de la Légion d'honneur.

Ce stratagème administratif est fort ingénieux. Il ressemble même à un moyen de théâtre, à un truc de comédie, ce qui, après tout, est d'assez bonne guerre à l'égard d'artistes dramatiques.

Mais, que MM. Jules Ferry et Edmond Turquet ne s'y trompent pas.

En réalité, ils n'y gagnent qu'une tranquillité provisoire.

La décoration des comédiens n'est pas si enterrée que cela. Elle reparaîtra sur l'eau comme l'amnistie plénière et la liberté de la presse.

Il y a des questions qui reviennent toujours à point

nommé pour embêter un ministre, quand ce n'est pas pour èn embêter deux.

Or, celle-là possède un champion infatigable, M. Coquelin aîné.

Il est vrai que le plus bouillant des sociétaires passés, présents et à venir est, pour l'instant, battu à plates coutures; il est vrai qu'il a péroré en pure perte dans une série de conférences-plaidoyers, et que le résultat de son éloquence, de ses efforts, de ses hautes influences personnelles se réduit à une fournée de palmes qu'il n'a demandées ni pour lui, ni même pour ses excellents camarades.

Mais soyez certains que M. Coquelin n'est nullement découragé pour cela, et qu'après avoir laissé passer un temps moralement nécessaire pour rendre un peu d'actualité à la question qui lui tient au cœur, il remontera vaillamment sur le dada duquel ses bons amis politiques l'ont si bien désarçonné.

Bientôt, croyez-moi, l'infatigable lecteur de la salle des Capucines va recommencer sa campagne, et cela à la grande satisfaction de l'entrepreneur des Conférences qui ne fait jamais d'aussi belles recettes que lorsque M. Coquelin est affiché à sa porte.

Donc, à une époque assez peu éloignée, ministre et sous-secrétaire d'État vont se retrouver dans le même embarras.

On leur redemandera la croix pour les acteurs en général, et pour les artistes de la Comédie-Française en particulier.

Que feront-ils?

Il y aurait du moins un précédent; et, s'ils veulent,

pour une fois, suivre mes conseils sympathiques, ils s'y conformeront absolument.

Par exemple, ils ne pourront plus se servir des fameuses palmes.

C'est bien trouvé les palmes, très original et très amusant ; mais, la prochaine fois, il faudra donner autre chose.

Peut-être MM. Turquet et Ferry feraient-ils bien d'épuiser toute la série des médailles de sauvetage. Cela n'a guère plus de rapport avec le théâtre que les palmes académiques, mais c'est plus varié ; cela durerait plus longtemps, grâce aux diverses classes et aux grands assortiments de modules d'or et d'argent.

Un peu avant chaque époque de promotion, on fournirait habilement aux sociétaires l'occasion de faire acte de dévouement soit dans le feu, soit ailleurs. Ainsi, à l'heure de la sortie du Comité, on ferait passer, sur la place du Théâtre-Français, des chevaux à l'air emporté, habilement dressés chez M. Franconi, lesquels, bien entendu, se laisseraient maîtriser au commandement par M. Got ou M. Maubant. Bref, il serait facile de ménager un certain nombre d'accidents artificiels, dans lesquels nos artistes joueraient le rôle principal avec leur talent ordinaire.

Après avoir épuisé la collection des médailles de sauvetage, le gouvernement, pour parer à des difficultés sans cesse renaissantes, pourrait user de son influence auprès de la Société protectrice des animaux, afin de faire distribuer, à MM. Coquelin et compagnie, les médailles que cette Société accorde à tous ceux qui ont bien mérité des bêtes.

Encore une petite satisfaction d'amour-propre qui ferait oublier la question du ruban rouge pendant quelque temps.

Enfin, une ressource suprême serait le prix Montyon.

Cette distinction célèbre aurait même, sur la Légion d'honneur, un avantage inappréciable.

Les femmes y pourraient participer tout comme les membres du Comité.

Et l'*Officiel* nous apprendrait un jour, par exemple, que le ministre des beaux-arts « vient de récompenser mesdemoiselles Croizette, Sarah Bernhardt, Reichemberg, Lloyd et Bianca en leur décernant le prix de vertu. »

LA CONVENTION DU CHATEAU-D'EAU

6 février.

Les laborieux artistes qui exploitent le théâtre du Château-d'Eau ne renoncent pas aux drames inédits. Alors que les dramaturges font presque généralement défaut, ils en trouvent, eux, et au besoin ils en font éclore. Le répertoire de pièces nouvelles qu'ils sont en train de se composer a une variété vraiment piquante. Ainsi au drame biblique, *Israël*, succède un drame d'une autre spécialité, le drame révolutionnaire dont la première représentation vient d'avoir lieu ce soir.

Un soir de fête dont les bons républicains de la rue de Malte garderont un éternel souvenir.

Voilà longtemps que je n'avais vu, au Château-d'Eau, une salle aussi comble. On est tout étonné d'apercevoir à l'orchestre et dans les loges des célébrités parisien-

nes qu'on n'est pas accoutumé à rencontrer dans ces parages lointains. Le tout Paris boulevardier a tenu à voir la première de la *Convention Nationale*. On est venu là, comme on va, l'été, aux Ambassadeurs, pour blaguer.

En revanche, aux galeries supérieures, une claque formidable et bien disciplinée fonctionne avec un entrain digne d'une meilleure cause. Dès le commencement de la représentation on comprend qu'elle « va nous la faire à l'enthousiasme » — pour parler comme les personnages de M. Zola.

Et, en effet, au premier acte, elle trisse la *Chanson du pauvre homme* :

Mais le peuple a brisé sa chaine
Et brigue don daine,
Et brigue don daine !
Vive Monsieur le Peuple français !

Elle paraît non moins vivement impressionnée par la façon méprisante dont le traître du drame prononce le mot :

Royalisses.

Je veux passer rapidement sur les côtés matériels de la pièce.

Je tiens seulement à faire remarquer que les royalistes de la pièce sont moins bien mis que les autres personnages. On comprend que les sociétaires n'aient pas voulu faire des sacrifices d'argent pour ces partisans de l'ancien régime. On les a vêtus de défroques.

Le tableau de la « Patrie en danger » représente les enrôlements volontaires du Pont-Neuf. Seulement, on ne voit pas le Pont-Neuf. Ce Pont-Neuf aurait exigé un décor également neuf. On l'a remplacé par un carrefour moyen-âge des plus réussis, mais qui a évidemment servi dans un autre drame.

Il eût été plus difficile d'escamoter les Tuileries au tableau du 10 août qui se passe dans la cour même du Palais. Les citoyens-sociétaires n'y ont même pas songé. Leurs Tuileries ont été brossées pour la circonstance. On n'a pas regardé davantage aux frais de poudre. La fusillade est mieux nourrie que les Suisses qui sont tous d'une maigreur exceptionnelle. La bataille, l'entrée des canons dans le palais et la *Marseillaise* sont acclamées par les claqueurs dont l'enthousiasme n'a plus de bornes. De temps en temps, des petits claqueurs de douze ans se penchent sur la balustrade de la galerie pour crier : « Vive la République ! » avec l'accent illustré par Mes-Bottes.

Mais tout cela n'est que d'une importance secondaire, j'arrive aux héros de la soirée, aux conventionnels du Château-d'Eau qui méritent d'être conservés pour l'histoire et dont je veux, au courant de la plume, tracer les silhouettes.

DANTON.

Le Danton de la rue de Malte s'est surtout fait connaître sous le nom de Gravier. D'une nombreuse famille d'artistes, artiste lui-même, rien ne faisait prévoir qu'il dût siéger un soir de première à la Convention du Château-d'Eau. Nous l'avons souvent vu, souvent applaudi, mais nous ne le connaissions pas encore comme tribun. Ce soir, c'est l'homme politique qui s'est révélé dans une suite de discours interminables, sur la patrrrie, la Rrrépublique une et indivisible, la Liberrrté et autres *rrr* patriotiques. On est particulièrement émerveillé en songeant que le citoyen Gravier a retenu tout cela en si peu de temps. Si le Danton de 1792 ne manquait pas d'audace, celui de 1880 ne manque pas de mémoire.

MARAT.

M. Livry, beaucoup moins connu que le personnage qu'il représente. Quarante-cinq ans, l'habitude des planches, le regard farouche qu'il faut pour jouer des rôles sinistres ; sait se faire une tête ; parle d'une voix rude; possède en un mot toutes les qualités requises pour personnifier les êtres grincheux, les empêcheurs de danser en rond, tels que chefs de bandits, bourreaux, fossoyeurs, Peaux-Rouges et Zoulous. Était tout désigné pour nous restituer l'aimable Marat. Aussi gai, aussi jovial dans la vie privée ou au café du Théâtre que peu sociable dans ses rôles. Avant d'être conventionnel dans un quartier populeux, a renoncé un moment au théâtre pour devenir pseudo-administrateur au Pré Catelan.

ROBESPIERRE.

Pauvre M. Bessac! C'est, de toute la Convention de son théâtre, le Montagnard que nous connaissons le mieux! Habituellement, les soirs de première, nous ne le voyons qu'au contrôle du Château-d'Eau, où il trône en qualité d'administrateur tout à fait général. Il est empressé, conciliant et aimable comme personne, toujours prêt à se mettre en quatre pour la presse. C'est la douceur même, il n'a que de bonnes paroles pour son prochain ; il est bon comme le bon pain et il s'appelle Ulysse!... Par quelle fatalité Ulysse nous apparaît-il sous les traits du sanguinaire Maximilien ?... Voilà ce que je ne veux même pas savoir. Mais comme il a dû souffrir et comme on voyait bien qu'il siégeait malgré lui dans la terrible Assemblée. Il ne cherche même pas à se donner l'air méchant. Le voilà à la tribune. Il va parler... il va sans doute demander les

têtes de l'orchestre et des avant-scènes. Non. Ne craignons rien : Ulysse Robespierre oublie un instant ses instincts féroces ; il confond la tribune avec son cher contrôle, tire une feuille de location de sa poche et se met à pointer.

Il cherche un double emploi !

SAINT-JUST.

Saint-Just c'est M. Paul, comme M. Paul est Saint-Just. Pour représenter dignement Saint-Just à la Convention nationale de la *Convention nationale*, il fallait être jeune, M. Paul n'a pas vingt-trois ans : être beau, M. Paul est beau ; être élégant, distingué, M. Paul se met bien. Il fallait aussi une certaine autorité sur l'Assemblée et sur les masses, M. Paul est à la fois artiste et chef du service de la figuration. Il peut flanquer des amendes aux Girondins.

TALIEN.

Rôle de conventionnel ambitieux, joué par M. Dumont, un acteur jeune et non moins ambitieux que son personnage.

Ressemble à Coquelin.

Ancien éditeur de musique ; a quitté le commerce par vocation dramatique.

Aurait voulu jouer Robespierre et ne semble quitter la tribune qu'à regret. Un de ces soirs, il se fera rappeler à l'ordre.

VERGNIAUD.

C'est de Belleville aujourd'hui que nous vient l'opportunisme.

Le chef des Girondins est, en effet, représenté par

M. Berthier qui sort du théâtre de cette ancienne banlieue. Il nous arrive des hauteurs démocratiques du XX[e] arrondissement pour faire le modéré.

Ça et l'élection de M. Gambetta...

PÉTION.

M. Fiezeval, second régisseur et grande utilité.

Joue le rôle du maire de Paris comme il joue les aubergistes ou les jardiniers : pour rendre service à l'association dont il fait partie.

Pétion présidant la Convention pendant la séance du Château-d'Eau, il fallait un homme habitué, comme M. Fiezeval, à faire retentir la sonnette d'avertissement.

Il sonne avec autorité.

Enfin je ne puis que parler en bloc des autres conventionnels, du menu fretin, de la figuration, des conventionnels chargés des « oh! oh! » classiques, des bruits et des applaudissements, des conventionnels enfin qui siégent mais ne parlent pas.

Où les sociétaires du Château-d'Eau les ont-ils recrutés? Sous les ponts; ou bien un matin d'exécution sur la place de la Roquette? Toujours est-il que ces malheureux conventionnels ont tous des têtes sinistres et les mains sales. Ah! ces mains, — on ne peut rien rêver de plus malpropre. La première Convention décréta la victoire; celle du Château-d'Eau devrait bien décréter le savon.

LA CORBEILLE DE NOCES

7 février.

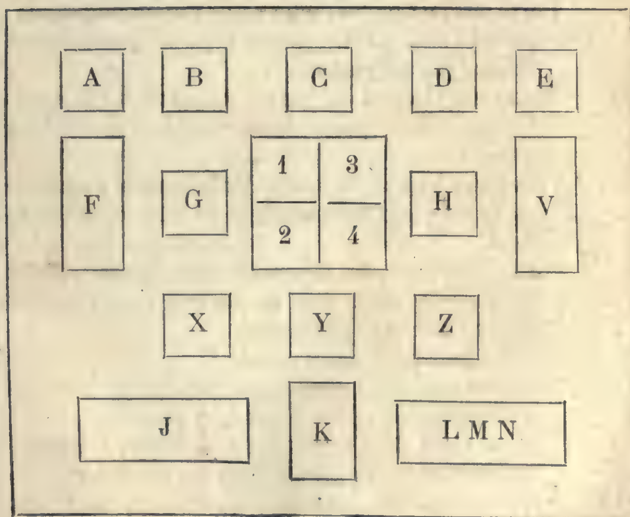
La plume n'a été donnée à l'homme que pour exprimer une partie de sa pensée.

Il y a des descriptions qui ne peuvent se rédiger et pour lesquelles l'art de la topographie est d'un emploi absolument indispensable.

C'est le cas des incidents de la soirée que vient de nous offrir le Palais-Royal. Ne pouvant raconter cette représentation, je prends le parti de la dessiner à main levée.

C'est de la géométrie dramatique qui pourra être utile à ceux de mes lecteurs qui iront voir la folie en quatre tableaux de MM. Hennequin et Henri Bocage.

A moi la règle et le compas!



LÉGENDE EXPLICATIVE.

A Porte du fond, par laquelle arrive Daubray (en frotteur), bousculant Milher (en pâtissier), lequel sort de l'armoire 1, 2, 3, 4.

B Porte du fond, par laquelle sort Calvin (en diplomate dégommé de Dalmatie), après s'être heurté à Milher (en homme du monde), et à Plet (en pâtissier).

C Porte du fond par laquelle Plet (en pâtissier) apporte une tourte qui le fait prendre pour un prince qu'on prend pour un pâtissier.

D Porte du fond : condamnée.

E Porte du fond, par laquelle entre et sort Montbars, qui ne doit pas voir Calvin, parce que Calvin ne doit pas voir Raimond, qui ne doit pas voir Daubray.

F Porte latérale par laquelle entre Raymonde quand Noblet sort par la porte V pour courir après Milher (en pâtissier).

G Piano sur lequel on joue : *Au clair de la lune*, qu'on prend pour *Malborough s'en va-t-en guerre*.

H Piano sur lequel on joue : *Malborough s'en va-t-en guerre*, qu'on prend pour : *Au clair de la lune*.

V Porte latérale par laquelle sort Noblet quand Raymonde entre par la porte F pour courir après Daubray (en frotteur).

1, 2, 3, 4. — Armoire à deux portes.

1. — Coin de l'armoire où se cache Plet (en pâtissier qu'on prend pour un prince).

2. — Coin de l'armoire où se cache Raimond (en prince qu'on prend pour un pâtissier).

3. — Coin de 'armoire où se cache Montbars

(poursuivi comme prince et comme pâtissier).
4. — Coin de l'armoire où se cachent Daubray et Milher (qu'on prend pour les pères de Faivre et de Raymonde).

X Guéridon de Raymonde sur lequel on pose un vase de Sèvres qu'on prend pour une tourte.

Y Coffre à bois dont les auteurs ne sont pas servis — sans doute pour ne pas compliquer la situation.

Z Guéridon de Faivre, sur lequel on pose une tourte qu'on prend pour un vase de Sèvres.

J Canapé sur lequel s'assied Montbars quand on le prend pour le prince qu'on prend pour son secrétaire.

LMN Table à deux rallonges autour de laquelle Daubray prend Raymonde pour une fille qu'il n'a pas eue, mais que Milher croit avoir eue, bien qu'il n'en soit pas le père.

K Trappe anglaise par laquelle seraient certainement sortis les Hanlon s'ils n'étaient retenus à l'étranger.

La place me manque pour indiquer le point où a stationné pendant toute la soirée l'omnibus de la ligne S (Charenton), pour attendre les auteurs et les conduire à leur domicile.

PÉTRARQUE

11 février.

Pétrarque nous vient du Midi comme la lumière nous vient du Nord. On se rappelle qu'un certain bruit se fit, il y a quelques années, au sujet de la première représentation de l'œuvre de M. Duprat au Grand-Théâtre de Marseille. Depuis, nous n'avons jamais complètement cessé d'en entendre parler, car cette première des Bouches-du-Rhône est restée le grand cheval de bataille des farouches partisans de la décentralisation théâtrale.

Pourtant ce n'est pas précisément par amour de la décentralisation que M. Duprat s'est fait jouer d'abord dans le pays de la bonne bouillabaise. Son seul rêve, sa principale ambition était de voir *Pétrarque* sur une scène parisienne. Partout où son opéra a été représenté, cette idée fixe l'a toujours poursuivi.

D'ailleurs Paris, qui renferme cependant un si grand nombre d'auteurs dramatiques, lyriques ou comiques, n'en possède certainement pas un seul qui ait, autant que M. Duprat, confiance en sa destinée. Ancien chirurgien de la marine, l'auteur de *Pétrarque* n'a pas hésité à renoncer à la brillante carrière qui lui était assurée pour se consacrer uniquement à son œuvre unique.

M. Duprat, qui est déjà son propre librettiste et qui pourrait être son propre ténor, est aussi son propre apôtre; mais il est soutenu dans sa foi en lui-même et dans sa propagande personnelle par un sous-apôtre des plus convaincus et des plus fervents, M. Rival de Rouville, qui vient de lui monter *Pétrarque* et auquel

il devra la plus grande joie de son existence : celle de voir dès demain son nom sur les colonnes *parisiennes* de Morris.

A peine suis-je entré dans la salle de l'Opéra-Populaire qu'on me signale la présence de beaucoup de personnages officiels : M. Edmond Turquet, le général Pittié, un peu de sénateurs, quelques députés, mais surtout beaucoup d'huissiers et de garçons de bureau du Corps législatif et des ministères.

Il paraît que ces derniers sont les invités personnels de M. Martinet, l'un des trois directeurs.

Représentant, dans l'association, les espérances de subvention, M. Martinet a vu et revu, depuis quelques mois, tout ce qui peut se voir en fait de ministres, de sous-secrétaires, d'hommes politiques ou de chefs de bureau ; il a obtenu tout ce qui s'obtient en fait d'audiences et il s'est créé tout naturellement de nombreuses relations parmi les huissiers en cravate blanche et les garçons en habit bleu des antichambres qu'il fréquente assidûment.

Naturellement, ces braves gens, tout en l'introduisant auprès de leurs chefs, n'ont pas oublié de lui demander pour *Pétrarque*, quelques billets de faveur, qu'il ne pouvait guère refuser.

On peut avoir besoin de tout le monde quand on demande une subvention, car M. Martinet n'a pas cessé d'espérer. Il est vrai que le ministère a renoncé à subventionner l'Opéra-Populaire, mais qui sait s'il ne rétablira pas le Théâtre-Lyrique !

Outre l'élément officiel dont je viens de signaler la présence, la composition de la salle est assez belle.

Dans une baignoire d'avant-scène, on remarque la princesse de Hohenlohe, ambassadrice d'Allemagne.

L'opéra de M. Duprat a six actes — un de plus que les *Huguenots*.

Au point de vue décoratif, il remplace — désavantageusement, par exemple — un petit voyage dans le Midi.

Au premier acte, nous voyons Avignon, son pont, ses remparts si pittoresques et son palais des Papes, le tout sur une toile de fond;

Au second, la fontaine de Vaucluse, également sur une toile de fond.

Au troisième, à Rome, le Capitole, toujours sur une toile de fond.

Ce tableau du Capitole est le *clou* de la soirée.

C'est au Capitole que se joue la grosse partie. Aussi a-t-on soigné ce Capitole à sensation. C'est devant lui que défilent les costumes qui ont coûté le plus cher à M. Rival de Rouville. Il semble qu'on ait voulu nous rappeler — autant que possible — les merveilleux cortèges d'autrefois. Le couronnement de Pétrarque aurait pu se faire en petit comité, en famille, sur les marches du Capitole, mais le tiers de direction qui patronne M. Duprat a voulu faire mieux les choses. Le couronnement est une véritable promenade.

Ce spectacle était bien fait pour séduire un public qui déplore — vainement, hélas! — la suppression de l'antique promenade des ruminants de carnaval. Hier encore, mardi gras, ces fêtes de la boucherie et du costume historique ont manqué aux badauds parisiens, et plus d'un s'est rappelé, en soupirant, le luxe éblouissant des Fléchelle et des Duval. Mais, ce soir, le public de cette première a eu, pour son mercredi des Cendres, une compensation d'autant plus agréable qu'elle était bien inattendue.

C'est un véritable cortège de jours gras qui commence dès les premières scènes de l'acte. La seule

lacune regrettable, c'est qu'on n'en ait pas vendu « l'ordre et la marche ».

Il y a des costumes de tous les goûts et de toutes les couleurs dans ce cortège ; les uns les portent à cheval et les autres à pied. Je n'éprouve pas précisément le désir de les mentionner tous, mais je citerai particulièrement toute une bande, une sorte de *Estudiantina* romaine, composée de jeunes gens coiffés de superbes casquettes de velours à cinq ou six ponts. I y a également parmi les danseuses des petits travestis piémontais auxquels il ne manque plus qu'un étalage de petits plâtres sur la tête pour avoir aussi leur petit côté tout à fait moderne.

Ce beau défilé se termine naturellement par l'entrée de Pétrarque. L'immortel poète paraît sur un char, entouré de femmes légèrement vêtues, ce qui complète absolument la physionomie de la fête.

A part le fiacre de l'éleveur qui suivait toujours le char principal, le défilé nous a rendu nos plaisirs d'autrefois.

C'est la promenade du Pétrarque gras.

Le Pétrarque du square des Arts-et-Métiers, est un ténor bien connu des Parisiens, M. Warot.

J'ai déjà parlé de cet excellent artiste lors de la reprise de *Guido et Ginevra*, mais on me donne sur lui, un petit détail intéressant qui complètera bien la silhouette que j'en ai tracée.

M. Warot est un chanteur très consciencieux, un de ces ténors qui se rendent au besoin l'existence désagréable pour mieux accomplir leur tâche. Il n'est pas de privations qu'il ne s'impose par devoir professionnel. Ainsi, lorsqu'il doit chanter et que le temps lui semble dangereux pour sa voix, il protège ses bronches à l'aide d'un petit tampon qui lui couvre hermétique-

ment la bouche. Il ne peut parler et ne respire que grâce à un petit grillage ménagé dans cet appareil de torture.

Il se bâillonne littéralement.

Les artistes de l'Opéra, dont les indispositions subites troublent si souvent le sommeil de M. Vaucorbeil, feraient bien de prendre pour modèle M. Warot, le *Ténor au bâillon de fer*.

A minuit, il reste encore deux actes à jouer. Étant donnée la longueur des actes qu'on vient d'entendre, sans compter celle des entr'actes, on se demande avec consternation à quelle heure cela finira.

Je suis de ceux qui renoncent à connaître le dénouement.

D'ailleurs, quelqu'un de bien informé m'affirme que l'opéra se termine par un enterrement.

LA REVUE DE L'ATHÉNÉE

13 février.

On sait depuis longtemps que M. Montrouge est fataliste comme on ne l'est pas, comme on ne l'a jamais été. Il est superstitieux à l'envers. Les vendredis sont les plus beaux jours de sa vie; il aime à voir filer les étoiles. Le sel renversé, les couteaux en croix font son bonheur, et il ne mange jamais de meilleur appétit que quand on est treize à table.

Aussi est-il bien naturel que, lorsqu'il lance une pièce inédite, il choisisse de préférence une date néfaste, et qu'il cherche à entourer sa première représentation des symptômes qu'un autre directeur éviterait comme fâ-

cheux et qu'il considère, lui, comme autant de présages du succès.

Pour sa nouvelle revue, il paraît que cette sorte de superstition négative a été singulièrement flattée, car jamais le directeur de l'Athénée ne s'est montré aussi confiant que depuis quelques jours.

— Tout me dit que nous allons réussir brillamment, disait-il encore hier à l'un de ses amis.

— La pièce est gaie, amusante?

— Je ne sais pas... mais cela m'est bien égal.

— Vos petites femmes sont gentilles?

— Elles ne sont pas mal, les petites femmes, mais j'ai d'autres atouts dans mon jeu...

— Les décors sont bien exécutés?

— Naturellement... mais vous n'y êtes pas encore. Ne parlons ni de la revue, ni de ses interprètes, ni même de moi... Encore une fois, j'ai mieux que tout cela.

— Quoi donc?

— La fatalité!

— Comment, vous comptez sur la fatalité!...

— Oui... sur une fatalité bienfaisante qui veut que, par une suite d'événements qui ne sont nullement préparés, ma revue de cette année ait une foule de points de contact avec la première que j'ai donnée à l'Athénée, et qui inaugura si brillamment ma direction.

— *De Bric et de Broc?*

— Précisément. D'abord, une similitude de titre vraiment peu commune : *Bric-à-Brac*, *de Bric et de Broc*, *Bric-à-Broc* ou *de Bric et de Brac*, tout cela se ressemble tellement qu'on s'y embrouille.

Ce n'est pas tout... *De Bric et de Broc* s'est joué un vendredi 13. Eh! bien, *Bric-à-Brac* se joue un vendredi 13... et notez que je n'ai rien fait pour cela... C'est par des circonstances indépendantes de ma vo-

lonté... Ah! si je l'avais fait exprès!... mais pas du tout : Si cela se joue un vendredi 13, c'est parce qu'il eût été impossible d'arriver un jeudi 12, ou d'attendre un samedi 14.

Ce n'est pas tout... En général, on lance les revues de fin d'année... à la fin de l'année — en novembre ou décembre. Mais, *De Bric et de Broc*, par suite d'ennuis et de contre-temps de toutes sortes, n'a pu passer que vers le milieu de février. Eh bien, il en est de même pour *Bric à Brac*, retardé par le succès de *Monsieur*.

Ce n'est pas tout... *De Bric et de Broc* avait parmi ses interprètes une jeune fille... ne riez pas!... une vraie jeune fille, tout ce qu'il y a de plus « jeune fille ». — Vous savez comme ces cas-là sont rares au théâtre, surtout à l'Athénée... Eh bien, mon cher, vous ne le croiriez pas... mais je vous en donne ma parole d'honneur, il y a encore une vraie jeune fille dans *Bric-à-Brac* — et ce n'est plus la même!

Ce n'est pas tout... ma femme ne jouait pas dans *De Bric et de Broc*... elle était alors en représentation au Caire. Eh bien! elle ne joue pas non plus dans *Bric-à-Brac*, cette fois parce qu'elle est alitée!

Tous ces présages, qu'il se plaisait à énumérer, ont inspiré confiance à M. Montrouge qui n'a rien ménagé en fait de décors, d'accessoires et de costumes.

A ce point de vue spécial, il n'y a que des compliments à lui faire. Les costumes surtout, dessinés par Clédat, sont aussi réussis que possible.

En l'absence de madame Montrouge éloignée de la scène par une indisposition que tout le monde a déplorée ce soir — nous, comme public, et Montrouge comme directeur et comme mari, — c'est mademoiselle Bade qui est l'étoile de la nouvelle revue. Comme

toujours, la fidèle pensionnaire de l'Athénée se multiplie : c'est l'actrice caméléon. A peine est-elle sortie de scène qu'on la voit revenir sous une nouvelle incarnation. Ses costumes sont très variés, mais portés par elle ils ont toujours ensemble un certain rapport d'élégance ou d'originalité.

M. Bertrand qui ne laisse échapper aucune occasion pour prêter un ou plusieurs de ses pensionnaires un peu partout, à droite et à gauche, au Vaudeville, aux Bouffes, aux Arts, a prêté mademoiselle Berthe Legrand à la revue de l'Athénée. Il est vrai que Berthe Legrand est devenue une pensionnaire intermittente des Variétés où on ne la voit plus guère — peut-être parce qu'on n'y a pas joué de revue cette année. En effet, l'aimable artiste s'est, depuis quelques années, créé une spécialité dont il lui sera difficile de sortir désormais : celle des imitations.

C'est le Fusier du sexe faible. On n'a pas oublié qu'elle « tient » Chaumont dans la perfection. Cependant elle a eu la spirituelle idée de ne pas se laisser aller ce soir à imiter la future petite mère. L'imitation obligée de Chaumont, dans l'acte des théâtres, est échue — devinez à qui ? — à M. Donval, le mari de Thérésa, qui rentre chez M. Montrouge dans une revue, comme Thérésa elle-même est rentrée chez Brasseur, dans une autre revue.

M. Donval a imité en même temps Chaumont et Dumaine. Il a partagé son succès avec madame Chaumont en personne qui se trouvait au balcon et que toute la salle a applaudie — comme si elle venait de jouer une scène de Meilhac et Halévy.

La grande gaité de la soirée, ce qui a fait la fortune de plusieurs scènes, ce sont les ovations dont certai-

nes « petites femmes » de la revue ont été l'objet avant, pendant et après leurs couplets.

Je ne sais ce qu'il y a eu entre elles et l'orchestre, mais on n'a jamais pu les faire marcher d'accord.

Le chef d'orchestre, M. Varney, qui a composé pour la revue une véritable petite partition, dont quelques morceaux m'ont paru assez réussis, me produisait l'effet d'un malheureux conciliateur s'épuisant en vains efforts pour rétablir l'harmonie entre musiciens et chanteuses.

Je crois que les musiciens n'auraient pas demandé mieux, mais les chanteuses n'entendaient pas de cette oreille-là.

Si jamais, par ce temps d'idées saugrenues, on avait celle de fonder un théâtre anti-lyrique, l'Athénée aurait droit à une subvention.

PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE LA PATTI

14 février.

Quel public extraordinairement capricieux que celui dont j'ai l'honneur de raconter les faits et gestes !

Nous possédions à Paris un théâtre adorable : élégant entre tous ; installé dans la salle la plus confortable, la plus gaie, la plus brillante qu'il fût possible de désirer ; situé dans le quartier le plus central de la ville ; pas beaucoup plus loin du faubourg Saint-Germain que du boulevard ; c'était le Théâtre Ventadour.

C'est là qu'Adelina Patti a brillé à l'aurore de son succès, entourée de chanteurs illustres : Graziani, Fraschini, Delle Sedie, Zucchini, et d'autres que j'oublie.

Et déjà à cette époque, alors que la grande cantatrice était dans tout l'éclat de sa jeunesse, quand tous les Parisiens en étaient amoureux sans que les Parisiennes en fussent jalouses, déjà la vogue des Italiens commençait à faiblir. On s'y casait, sans trop de peine, aux fauteuils d'orchestre, même les soirs où la Patti chantait. Les directeurs parvenaient difficilement à y faire leurs frais. Le répertoire s'usait. On paraissait avoir une indigestion de *Sonnambula*, et les ravissantes mélodies de *Don Pasquale* ne faisaient plus pâmer que de rares fidèles. Vainement essaya-t-on, après le guerre, de ressusciter ce théâtre mort.

Les attraits d'*Aïda* dans sa nouveauté à Paris, l'exécution absolument merveilleuse dans son ensemble de l'opéra de Verdi ne parvinrent pas à ramener la foule dans ce théâtre qu'elle avait tant aimé.

Les directeurs, découragés jusqu'au dernier, se retirent. Un beau jour, la salle Ventadour est transformée en maison de banque.

— Tant mieux, disent les musiciens de la jeune école française, il y en avait assez comme cela de *Sonnambula*, de *Lucia* et de *Traviata ;* il n'en faut plus !

Eh bien ! il paraît qu'il en faut encore, qu'il en faut toujours.

La jeune école française comptait sans l'humeur changeante du public.

Les Parisiens ne regrettent que ce qu'ils ont laissé démolir.

— C'est tout de même dommage qu'il n'existe plus de Théâtre-Italien ! a dit un abonné de l'Opéra, en sortant d'une représentation du *Roi de Lahore*.

— Il en faudrait un ! a ajouté un autre.

— Vous en aurez un ! a fait dire M. Mérelli.

Non plus le théâtre élégant entre tous, confortable, central, avec de belles loges découvertes, des tapis partout, des fauteuils au milieu desquels on circule à l'aise ; mais un théâtre populaire, dans un quartier populaire ; une salle où l'on sera généralement mal assis et où il sera bien inutile, allez, de faire de la toilette.

Et aussitôt, ce même public qui a laissé démolir Ventadour s'est précipité vers le bureau de location de la Gaîté. On s'est disputé les loges avec autant d'acharnement qu'on se disputerait un Rembrandt à l'Hôtel des Ventes. J'ai vu le moment où les fauteuils allaient être cotés à la Bourse. La spéculation s'en est mêlée. Les marchands de billets ont fait une rafle qui restera fameuse dans leur corporation. Pas mal de billets, il est vrai, leur sont restés pour compte. Hier, les fauteuils valaient couramment quinze louis. Ce soir, à la porte, on les offrait pour quarante francs ; après le premier acte, on en donnait à vingt. Mais enfin, la Patti, chantant la *Traviata* en compagnie d'un ténor inconnu et d'un baryton obscur, s'est trouvée devant un public plus nombreux à coup sûr, sinon mieux composé, que celui qui l'applaudissait, il y a douze ans, dans cette même *Traviata*, avec Nicolini, encore jeune alors, et Delle Sedie, le chanteur incomparable.

Depuis longtemps on n'avait vu, à Paris, une salle aussi brillante. Des toilettes charmantes, non seulement dans les loges et au balcon, mais à l'orchestre, mais aux secondes galeries ; partout. Les hommes, tous en habit et en cravate blanche ; les dames, presque toutes décolletées. L'Opéra même ne se voit plus à pareilles fêtes. Malheureusement, on ne peut plus, comme aux Italiens du temps jadis, lorgner à l'aise

pendant les entr'actes. Il faut se bousculer aux deux uniques entrées du balcon pour essayer de jeter un coup-d'œil sur la salle. Je parviens pourtant à y remarquer :

Le marquis de Casariera, la duchesse de Galiera, le comte de Bowes, la comtesse de Montebello, le duc de Montmorency, Mitfort, le baron de Santos-Suarez, la comtesse de Thouet de la Turmelière, le comte Amand, le marquis de San-Carlos de Pedroso, madame Mackay, le duc de Bojano, la baronne de Poilly, la princesse de Brancovano, le prince de Sagan, le marquis de Casteja, le duc de Castries, Mackenzie-Grieves, la marquise d'Osmond, Isaac et Eugène Péreire. Poirson, de Candamo, l'amiral Pothuau, la baronne Gustave de Rothschild, Adolphe de Rothschild, la marquise de Guadalmina, le marquis de Saint-Paul, Madame Abeille, Bamberger, Camondo, de Castro, del Castillo, Dietz-Monnin, Ephrussi, le baron de Janzé, le comte de Montebello, de Mavrocordato, Moreau-Châlons, le comte de Maillé, le ministre du Pérou, le baron Nivière, O'Conor, Oppenheim, la comtesse de Rancy, le marquis de la Tour du Pin, le prince Jean Troubetzkoy, Edmond Turquet, M. et madame Alexandre Dumas, Gustave Doré, Ludovic Halévy, Binder, Cochery, le marquis d'Hautpoul, la comtesse de Juvisy, Halanzier, etc.

Un détail qui fera comprendre l'empressement du public à cette intéressante soirée : le spectacle a commencé à neuf heures moins un quart très précises ; à ce moment, la salle était au grand complet. Voilà un de ces faits que je n'ai pas assez souvent l'occasion de signaler.

Dès le lever du rideau, on s'est aperçu que, même à la Gaîté, où le matériel est pourtant encore assez luxueux, on a tenu à observer les traditions de mise en

scène ridicule par lesquelles le Théâtre-Italien s'est toujours distingué. Aucune plume ne pourrait rendre l'effet piteux des malheureux choristes qui partagent le souper de Violetta.

Autour de la table, sur laquelle on voit quatre oranges, trois biscuits et un homard sur un réchaud, ces pauvres gens font l'effet des invités de la noce de l'*Assommoir* qui se seraient costumés en seigneurs du temps de Louis XIV. Il ne m'appartient pas de juger comme chanteur le ténor, il signor Signoretti, mais vraiment on a bien du mal à se figurer qu'une femme de goût puisse mourir d'amour pour un garçon si mal fagoté. Les amoureux du théâtre des Gobelins ont cent fois plus d'élégance que cela!

Heureusement, cette première impression fâcheuse est bien vite effacée par l'entrée de la Patti.

La diva est accueillie un peu froidement. Quelques rares applaudissements partent du fond de la salle.

Et cependant elle est toujours charmante, la diva, un peu plus forte que lorsque nous la vîmes pour la dernière fois, à l'Opéra, les traits un peu plus fatigués aussi, mais gracieuse, séduisante, magnétisant le public par l'éclat de ses beaux yeux qui sont restés les plus beaux yeux du monde.

A la fin du premier acte, le dégel se produit. Les applaudissements éclatent d'autant plus bruyants qu'on a été plus réservé d'abord. Une longue ovation salue la grande artiste, qui vient de reconquérir son public d'autrefois. Les spectatrices des loges qui ont pris, à l'Opéra, l'habitude de ne plus applaudir, se laissent gagner par l'enthousiasme général. Le rideau se lève

trois fois et, trois fois, une acclamation unanime retentit dans la salle de la Gaîté, qui, depuis longtemps, n'a entendu de tels bravos.

Le deuxième acte est plus froid. Le ténor a mis — probablement parce que l'acte se passe à la campagne — des bottes molles qui le font ressembler, en laid, à Grivot, dans le *Chat botté*.

Pendant l'entr'acte, on est allé admirer un ravissant portrait de la Patti, par Winterhalter, exposé au foyer. La diva y est représentée dans son rôle de Rosine — la Rosine d'il y a quinze ans!

On a raconté que les toilettes de madame Patti, dans la *Traviata*, ont été faites par une couturière de Vienne. C'est bien possible, car les deux premières ne sont pas heureuses. Elles visent à l'effet, on est persuadé qu'elles ont coûté fort cher, mais on y regrette l'absence de ce goût parisien que les meilleures faiseuses de l'étranger cherchent vainement à atteindre. La toilette du troisième acte est mieux réussie. C'est un composé chatoyant de satin blanc et de tulle, de dentelles d'argent et de camélias blancs, complété par des diamants magnifiques.

On a cru devoir nous gratifier, dans ce troisième acte, d'un divertissement qui a été l'incident comique de la soirée. C'est une délicate attention, car on n'a pas été fâché de rire un peu. Des danseuses de corde vêtues de jaune y faisaient vis-à-vis à de petits pâtissiers qui avaient la prétention de représenter des toréadors. Cette parodie de la fête de Murcie a beaucoup égayé la salle. Mais il ne faudrait pas la recommencer, n'est-ce pas?

Le dernier acte, d'un bout à l'autre, n'a été qu'un long triomphe pour la Patti. L'enthousiasme, cette

fois, est devenu du délire. On a oublié le ténor, on a oublié tout pour ne plus voir et ne plus entendre que la grande et sublime artiste qui a dû certainement éprouver, ce soir, une des plus fortes émotions de sa carrière.

La salle se vide. Les valets de pied encombrent le vestibule de la Gaîté. De triples rangées d'équipages stationnent sur le boulevard Sébastopol et dans le faubourg Saint-Martin. De tous côtés, on n'entend que ces exclamations :

— Qu'elle a été belle!

— Superbe!

— Merveilleuse!

Et à ce moment, j'entends quelqu'un qui, serrant les deux mains de M. Martinet, l'un des directeurs de l'Opéra-Populaire, lui dit d'une voix émue :

— Mes compliments, mon cher, c'est un succès immense!

DANIEL ROCHAT

16 février.

Si l'on a fait — bien malgré M. Sardou, allez! — beaucoup de bruit autour de *Daniel Rochat* et cela longtemps avant la première de ce soir, si des journaux et même des revues ont essayé de raconter d'une façon ridiculement fantaisiste l'intrigue de la comédie nouvelles et ses principaux développements, les dernières répétitions en revanche — et surtout la répétition générale — ont été entourées d'un profond mystère.

M. Sardou, dont les artistes et l'administrateur général du Théâtre-Français se plaisent à reconnaître l'extrême douceur et l'humeur constamment agréable pendant les études de son œuvre, s'est transformé, ces derniers jours, en gardien farouche, ne voulant pas qu'on s'approchât de sa pièce avant la bataille décisive. Les portes de la salle des Français ont été cadenassées, une consigne exceptionnellement sévère a été donnée à tous les huissiers, ouvreurs et portiers de la comédie; bref — sauf les trois critiques de trois journaux du matin, deux correspondants de deux grands journaux étrangers, MM. Jules Sandeau et Ernest Legouvé, sauf madame Sardou et quelques sociétaires, personne n'a été admis. Parmi nos confrères, il en est qui se sont vantés, bien à tort, d'avoir assisté à la répétition générale. La consigne a été maintenue jusqu'à la fin. Pour pénétrer dans la salle, il fallait montrer une carte portant la signature de Sardou d'abord au concierge du théâtre, puis à un employé posté devant la porte de communication, puis à l'ouvreur défendant l'entrée de l'orchestre. Il a fallu remontrer cette carte pour sortir et même pour se faire servir un bock au café de la Comédie.

Cependant, il n'est secret si bien gardé dont on n'arrive à savoir quelque chose et, ce soir, en arrivant, les spectateurs bien renseignés se disaient que Sardou, dans son *Daniel Rochat*, s'attaquait à des questions brûlantes et que la soirée, bien certainement, allait être chaude, peut-être orageuse.

Je vais raconter cette soirée par le menu — acte par acte.

PREMIER ACTE.

Le rideau lève à huit heures vingt minutes. La salle est au complet. J'ai déjà constaté un fait aussi phéno-

ménal, l'autre soir, aux Italiens. Décidement, notre public est en grand progrès.

Je remarque, dans l'avant-scène de gauche, le président de la République avec madame et mademoiselle Grévy et le général Pittié; de ce même côté, au rez-de-chaussée, le baron de Beyens; dans la grande avant-scène d'en face la princesse Mathilde, et au-dessous M. et madame Jules Ferry. M. Gambetta est dans sa baignoire ordinaire; à côté se trouvent le prince et la princesse de Joinville avec le duc d'Aumale. Autour de moi, à l'orchestre, je vois Meissonier, le général de Galliffet, Ambroise Thomas, le prince Murat, Jules Amigues, Ranc et M. Isambert de la *République française*.

Le décor représente le salon de Voltaire, à Ferney, ce fameux salon où défilent tant de touristes internationaux.

Un chef-d'œuvre d'exécution et d'exactitude.

C'est un modeste salon de campagne à boiseries peintes en vert clair, avec un énorme poêle en faïence et une sorte de petit mausolée couvert d'innombrables couronnes apportées par les visiteurs. Ce décor d'une grande simplicité est vraiment remarquable dans son harmonie pittoresque.

J'ai dit qu'il est exact. Il y a pour cela d'excellentes raisons. Pour mieux nous conduire « chez Voltaire », M. Perrin a envoyé à Ferney M. Duvigneau, un peintre décorateur qui a toute sa confiance et qui, avec M. Gabin, un autre artiste de grand talent, dirige l'atelier spécial où sont exécutés les décors de la Comédie-Française.

Donc, c'est bien le vrai salon de Voltaire que nous avons devant les yeux, avec ses trois baies du fond, dont l'une, la porte-fenêtre du milieu, s'ouvre sur l'allée du jardin. Il est vrai que l'optique du théâtre

et le goût de la décoration scénique ont motivé deux ou trois infractions de peu d'importance. Ainsi les rideaux sont verts au lieu d'être rouges comme à Ferney et puis ils ne sont pas mutilés, coupés, lacérés et raccourcis comme le sont les vrais par le canif des touristes collectionneurs.

Entrée de Febvre. C'est à cet ancien compagnon d'armes de Sardou, l'acteur qui a été associé à tant de ses victoires, que revient l'honneur d'ouvrir le feu.

On se racontera longtemps, aux Français, l'histoire de la perruque de Febvre.

L'élégant sociétaire représente, dans *Daniel Rochat*. un savant suisse et il est de tradition, au théâtre, que les savants n'ont pas les cheveux de tout le monde. Quand ce savant est, par-dessus le marché, un savant suisse, il lui est permis de se livrer, au point de vue capillaire, aux combinaisons les plus hardies.

Le coiffeur des Français avait donc dit à Febvre :

— Je vous trouverai une perruque qui sera un vrai chef-d'œuvre!

Et depuis qu'on répétait la pièce de Sardou le coiffeur, nerveux, fiévreux, soucieux, comme un artiste en mal d'enfantement, élaborait sa perruque.

Enfin, le jour de la répétition générale arrive. Le coiffeur apporte à M. Febvre cette perruque si particulièrement soignée, le fruit de ses veilles, son chef-d'œuvre enfin : une vraie perruque de savant, d'une couleur indécise, ni rousse, ni brune : plutôt mauve. C'est la perruque d'un homme qui commence à perdre ses cheveux; on voit le crâne à travers. Mais quand Febvre descend au foyer des artistes — ce n'est qu'un cri parmi ses camarades.

— Mon Dieu, quelle drôle de perruque !

— Je ne veux pas de cette perruque-là! dit Sardou.

Febvre se laisse facilement convaincre; il changera sa perruque. Mais le coiffeur, le malheureux!... Comment décrire son désespoir? Une perruque qu'il a tant aimée! L'écroulement de toutes ses illusions! On craint pour sa raison.

Parmi les racontars qui ont précédé la représentation, il en est un qui a fait fortune. On a dit que, dans la pensée de l'auteur, Daniel Rochat était la personnification de M. Gambetta. Aussi a-t-on cherché tout de suite à retrouver, dans Delaunay, quelques-unes des allures, sinon le visage du Président de la Chambre.

— Il se coiffe comme lui! disait-on.

— Il s'habille comme lui!

— Il marche comme lui!

— Il a son geste!

— Il a sa façon de parler!

Moi, j'ai eu beau chercher, il m'a été impossible d'établir aucune comparaison entre Delaunay et Gambetta. Je trouve plutôt que, dans *Daniel Rochat*, l'éternellement jeune jeune premier rappelle, d'une façon frappante, le pauvre ténor Roger,au temps du *Prophète*.

On sait quelle importance M. Sardou attache à la partie matérielle de la mise en scène de ses ouvrages. De son côté, M. Perrin, dont les goûts artistiques ont eu, en ces dernières années, une si heureuse influence sur les destinées de la Comédie-Française, a tout autant que Sardou le souci du détail. Plusieurs critiques lui en font le reproche. Cela leur est bien égal, disent-ils, qu'on leur joue le *Cid* dans de beaux décors et avec les costumes du temps. Corneille, quand il fit représenter son chef-d'œuvre, s'en passait bien et cela n'a pas empêché le *Cid* d'aller à la postérité. Mais M. Perrin n'entend pas de cette oreille-là. Il plaide, avec des ar-

guments sérieux, la thèse contraire: En effet, le public exige aujourd'hui que les décorateurs, les costumiers et les couturières aient, quand la situation le comporte, leur part active à la représentation d'une œuvre théâtrale.

Aussi, mademoiselle Bartet étant l'héroïne de la soirée, les débuts de la charmante artiste à la Comédie-Française étant un des événements de l'année parisienne, directeur et auteur ont eu, avec la couturière ordinaire de la jolie comédienne de véritables conférences, pendant lesquelles on a discuté, acte par acte, comment la nouvelle pensionnaire des Français serait habillée dans *Daniel Rochat*.

Il s'agissait de vaincre une grande difficulté. Mademoiselle Bartet représentant une jeune Anglaise plusieurs fois millionnaire, M. Perrin tenait naturellement à ce que les toilettes de la charmante miss Léa fussent en rapport avec sa fortune. Mais d'autre part il ne voulait rien de trop brillant.

— Notre héroïne, disait-il, doit être une femme d'un goût exquis, qui s'habille chez une grande couturière, mais qui ne tient pas à ce qu'on se retourne dans la rue pour la voir passer.

La couturière de mademoiselle Bartet s'est tirée victorieusement de ce pas difficile.

L'entrée de la débutante, au premier acte, a été soulignée par un murmure des plus flatteurs. J'ai prédit assez souvent à l'ex-pensionnaire du Vaudeville qu'elle serait une des actrices applaudies de la Comédie-Française pour être heureux d'y saluer ses premiers pas.

La première toilette est une toilette d'excursion : robe en surah mordoré avec percale ancienne brodée

d'or et d'argent ; corsage cuirasse entièrement uni avec ceinture-bébé.

J'ai aussi de grands compliments à faire au couturier de mademoiselle Baretta, qui s'est surpassé dans ses costumes d'autant plus difficiles à établir qu'il s'agissait d'habiller l'ingénue de la pièce et qu'il lui ai fallu mettre tout son art au service de la plus grande simplicité.

Celui du premier acte est un costume court en surah gris-argent, avec la tunique relevée sur le côté dans un large ruban cerise. Le corsage est lacé sur le devant avec un amour de chemisette en foulard cerise à pois blancs.

C'est très jeune et très coquet.

Dans la coulisse, les émotions ont commencé bien avant le spectacle.

Cent cinquante jeunes gens, se disant étudiants, furieux d'avoir fait queue de longues heures sans obtenir de places, veulent entrer quand même. Ils se présentent successivement aux deux portes du public. Repoussés avec les égards dus à leur turbulence, ils arrivent à l'entrée de l'administration au cri de : *A bas Sardou!* On n'a que le temps d'appeler les hommes de garde pour empêcher un envahissement.

Ce tapage est entendu des artistes ; les actrices ne sont rien moins que rassurées.

Ces préliminaires ne sont guère de nature à calmer l'émotion inséparable d'une première comme celle-là.

Et cette fois, ce n'est pas une petite émotion qui règne dans les coulisses de la Comédie : c'est une émotion nerveuse, presque belliqueuse. Sardou a communiqué un peu de son tempérament de lutteur à toute la maison. Tout le monde est résolu ; un éclair

brille même dans les yeux des machinistes et du chef des accessoires. Les trois coups sont frappés d'une main tremblante, mais vigoureuse. Trois coups de canon. Le signal de l'attaque.

Mademoiselle Bartet surtout est fébrile. Tous ses camarades viennent lui serrer la main; chacun s'oublie pour ne plus penser qu'à elle. Il n'en fallait pas tant pour lui rendre toute sa vaillance.

Beaucoup plus calmes sont les quelques musiciens de la garde républicaine, qui jouent dans le lointain le *God save the queen*. On les a placés tout au fond de la scène dans le coin de droite, derrière des décors qui amortissent le son et produisent l'effet du lointain.

Les figurants chargés de faire les bruits d'applaudissements sont obligés de se placer très loin de la scène. A une telle distance, ils ne peuvent entendre leurs répliques, mais ils sont prévenus par une petite sonnette qui communique avec les coulisses.

DEUXIÈME ACTE

Pendant l'entr'acte, j'ai croisé dans les couloirs ou lorgné dans les loges M. et madame Jules Simon, le général Schmitz, Claudius Popelin, Antonin Proust, Edmond Turquet, Charles Floquet, Edouard Lockroy, madame Edmond Adam avec la générale Türr, le baron Gustave et le baron Adolphe de Rothschild, de Soubeyran, Haussmann, le marquis de Massa, M. et madame Henry Houssaye, Paul Deroulède, de Bornier, François Coppée, de Fitz-James.

Mais je n'ai pas vu Seignobos.

On a vainement cherché Seignobos.

Pourquoi Seignobos n'était-il pas là ?

Le décor représente un grand salon opulent, sévère,

presque monumental avec son grand plafond à corniches remplies de peintures italiennes et de reliefs sculptés, avec ses panneaux élevés, son mobilier luxueux et artistique. Le fond entièrement ouvert sur un balcon-terrasse donnant sur le lac de Genève avec vue du Mont-Blanc. L'effet est charmant et l'illusion de la perspective absolument complète.

Ce salon est encore une reproduction exacte. Il existe dans le chalet merveilleux que possède la baronne Adolphe de Rothschild, à Port-Gitana, la Gitana, selon le nom qu'elle lui a donné elle-même.

Pendant qu'il était en Suisse, M. Duvigneau est allé copier ce salon, comme il avait copié celui de Ferney, pour le premier acte.

Absolument admirable, la première toilette de mademoiselle Bartet dans ce second acte. Ce n'est qu'une robe du matin, en bengaline, mais d'une nuance exquise : du bleu-paon. La garniture est en chenille de la même couleur. C'est à la fois excessivement simple et excessivement élégant.

Mademoiselle Baretta, elle, a une robe courte en batiste blanche, jupe garnie de broderies anglaises aux petits plissés en valenciennes, corsage tour de taille avec fichu croisé en batiste garni de dentelles.

Le triomphe du blanc !

Grands applaudissements pour Thiron, qui a une façon bien plaisante de mettre la main dans son gilet, en disant d'une voix emphatique :

— Il exhale comme une vague odeur de sacristie !

Nous avons tous rencontré, au moins une fois dans notre vie, un monsieur qui nous a dit la même chose de la même façon.

Mademoiselle Bartet n'est sortie de scène que pour

changer de robe. A la nuance discrète de la robe du matin a succédé une nuance plus claire et d'un effet tout différent. La robe est en sicilienne violette de Parme ; sur la jupe se trouve une riche garniture de frange de soie, chenille et argent. Des bretelles croisées forment le corsage. Le col et les manches sont en dentelles de Venise. Le tout complété par un ravissant mantelet avec frange. Et c'est ce que miss Henderson appelle une *demi-toilette*. Que serait donc la toilette entière ?

Mademoiselle Baretta aussi a été faire un bout de demi-toilette bien réussie. Sa robe en bengaline bleue avec froncés à la taille et revers en broché bleu de la même teinte lui va adorablement.

Entrée de mademoiselle Samary. La soubrette de nos rêves ne fait que paraître et disparaître.

Quand on a entendu sa voix, un bon courant de gaîté a couru dans la salle.

Elle a une robe en satin rouge garnie de noir ; un chapeau noir garni de rouge et une ombrelle rouge garnie de noir.

Elle personnifierait les jeux de Monaco qu'elle ne serait pas habillée autrement.

La spirituelle artiste a — selon l'observation de mes voisins — l'air de sortir du huitième château du diable.

C'est dès la fin du second acte que l'orage prévu commence à s'amonceler.

Autour de moi, pendant toute la cérémonie du mariage civil, j'entends des spectateurs dont quelques-uns appartenant à des journaux républicains avancés murmurer :

— C'est abominable !

— C'est scandaleux !

— On ne peut pas laisser passer ça!

Cependant ils ne manifestent qu'à voix basse.

Mais quand le rideau baisse, un jeune homme qu'on rencontre, je ne sais à quel titre, à toutes les premières se lève sur son tabouret et crie d'une voix formidable :

— Bravo Sardou !

Alors les protestations s'accentuent. MM. Ranc et Isambert se font remarquer parmi les plus exaltés.

— Vive la République! s'écrie M. Isambert, — je me demande encore pourquoi.

Mais les contre-protestations s'accentuent en même temps, et, finalement, les applaudissements ont le dessus.

A partir de ce moment, l'agitation ne se calme plus.

Dans les couloirs, des groupes compacts se forment, où l'on discute avec passion. J'y vois MM. Denormandie, Rouvier, Léon Say, Schœlcher et mademoiselle Samary, qui s'est déhabillée au galop pour voir la fin du spectacle dans la salle.

Le calme n'est pas revenu sur la scène, au contraire. Les nerfs sont plus tendus que jamais. Le tapage qui s'est fait après le baisser du rideau du second acte a si fortement impressionné mademoiselle Frémaux, qu'elle s'est trouvée mal dans les coulisses.

Seule, mademoiselle Baretta, joyeuse et tranquille comme à une vingtième représentation, ne cesse de rire et de causer. Le sévère semainier, M. Worms, le sévère administrateur général et le sévère M. Febvre sont obligés de faire taire cette enfant charmante et dissipée.

Sardou ne vient pas en scène; il arpente le couloir du foyer une centaine de fois par acte, histoire de se donner de l'exercice et de passer le temps.

Quant à M. Perrin, il se tient tout au fond assis dans un fauteuil, derrière la grande toile. De là, il suit, pendant tout le deuxième acte, les bruits éloignés de la salle.

TROISIÈME ACTE

Même décor que le précédent.

C'est l'acte qui, après la répétition générale, inspirait le plus d'inquiétude au théâtre. C'est relativement celui qui a été le moins houleux.

Quelques protestations timides seulement, et aussitôt étouffées quand répondant à Febvre qui s'écrie :

— Une société sans Dieu !

Thiron lui dit :

— Ah ! il y a assez de temps qu'il nous gêne !

En revanche, dans la coulisse, l'atmosphère se charge d'électricité.

Delaunay est agité à l'approche de la première de ses scènes à sensation. Il sait qu'on arrive au cœur de la partie et que c'est surtout lui qui la joue. On serait nerveux à moins, car il est évident que « cela va chauffer bien davantage » — comme dit un vieux machiniste.

C'est entre le troisième et le quatrième acte que les coulisses reçoivent le plus de visiteurs. Tous les habitués ont tenu à venir ; tous ont le même but : voir Delaunay, lui parler, lui serrer la main. En quelques secondes, l'admirable comédien est entouré d'une foule d'amis et d'enthousiastes. On se l'arrache, on se le dispute. Ce n'est qu'un cri :

— Ah ! mon ami, quelle chaleur ! quelle jeunesse !... et quel dommage de ne pouvoir vous applaudir, vous,

sous peine d'avoir l'air d'applaudir les théories de votre personnage!

QUATRIÈME ACTE

Un salon chez mistress Pauwers. Autre vue du lac, mais au clair de lune cette fois. Ce décor est de MM. Rubé et Chaperon.

A droite, à travers une glace sans tain, on aperçoit un coin de la chambre à coucher de Léa, et plus tard, quand la scène est plongée dans une demi-obscurité, il filtre à travers cette glace comme des lueurs roses.

Le costume de mademoiselle Bartet est un costume d'intérieur. C'est un de ceux qui m'ont le mieux plu. Une vraie trouvaille que cette sorte de peignoir en mérinos blanc mélangé d'étoffe lamée d'or. Sur la robe, un petit paletot Louis XV avec fichu Marie-Antoinette.

L'orage se déchaîne. Des protestations de toute nature interrompent ou accompagnent les scènes de Delaunay et de Bartet. Mademoiselle Bartet qui, pour ses débuts, joue une bien rude partie, défend son rôle avec une énergie que tout le monde admire.

Pendant ce temps, l'animation, dans les coulisses, s'est accrue considérablement.

Durant la scène de Delaunay et de Bartet, tous les autres artistes vont et viennent dans les coulisses, s'arrêtant pour prêter l'oreille aux manifestations de la salle. Aux moments dangereux, ils restent immobiles, dans une sorte d'attitude défensive, et lorsque leurs deux camarades sortent de scène, haletants de fatigue et brisés d'émotion, ils trouvent toutes les mains tendues vers eux.

M. Sardou continue à arpenter le couloir, mais en pressant le pas avec une sorte de rage.

CINQUIÈME ACTE

Décor sans importance. Une bibliothèque de répertoire. On y revoit mademoiselle Bartet dans sa jolie toilette bleue du second. Mademoiselle Baretta, par contre, a une toilette nouvelle, aussi réussie que les précédentes.

C'est un costume court en surah grenat, jupe garnie de petits plissés dans le bas, draperie croisée devant, corsage avec grand col et fichu, pincé par un tour de taille en foulard écossais.

C'est Sardou qui fit jadis sa fameuse invocation à Sainte Mousseline. Qu'il convienne maintenant qu'une jeune fille peut rester jeune fille tout en remplaçant la mousseline par le surah, la bengaline et autres étoffes fort chères.

La tempête, pendant ce dernier acte, est plus forte encore qu'au quatrième. C'est une lutte perpétuelle entre les sifflets et les applaudissements. Pendant la scène finale, de grands éclats de rire partent d'une loge de face, vers laquelle ceux qui ont gardé leur sang-froid se retournent avec curiosité. On est un peu étonné de voir que c'est madame Edmond Adam qui manifeste aussi bruyamment ses sentiments hostiles.

Lorsque le rideau tombe, il n'est que temps d'en finir pour les vaillants interprètes qui combattent si courageusement depuis plus de quatre heures.

Ils ne sont certes pas à bout de résolution, mais ils sont à bout de force.

Le tapage de la salle — ou plutôt de la partie turbulente et disciplinée de la salle — augmente, après la chute du rideau, dans des proportions inouïes.

— Les artistes, crient les opposants, mais pas l'auteur!

Cependant, M. Delaunay revient. Le vacarme fait place à des applaudissements auxquels vient de nouveau se mêler ce cri aussi brutal qu'inepte :

— Pas l'auteur!...

Poussé sans doute par quelques personnages mal élevés ou illettrés qui ignorent les égards que doit le public à l'auteur de *Patrie*.

Mais après toute l'énergie qu'il a déployée pendant cinq actes, M. Delaunay en trouve encore pour livrer le dernier combat. De sa belle voix claire et sonore, il jette le nom de Victorien Sardou à la foule ameutée.

M. Sardou est toujours dans son couloir. Les cris de la salle arrivent jusqu'à lui. Pâle, très ému, excessivement nerveux, j'ai à peine besoin de l'indiquer, il dit d'une voix saccadée aux quelques personnes qui l'entourent :

— Que voulez-vous!... Je suis seul à combattre... Ceux que je défends ne me défendront même pas, puisqu'ils ne savent pas se défendre eux-mêmes. Quant à ceux que j'attaque, ils sont résolus au moins... ils agissent. Leur but est de m'imposer silence. Eh bien! soit... Ils y sont parvenus : Je ne ferai plus d'autres pièces!

Heureusement pour nous, heureusement pour les admirateurs de son immense talent, M. Victorien Sardou ne pourra tenir sa promesse.

Il a signé, pour l'hiver prochain, de bons traités qui l'en empêcheront bien!

LA PLUME BRISÉE

18 février.

J'ai constaté ce soir, dans beaucoup de théâtres, un certain sentiment d'anxiété. Dans leurs foyers, les artistes se montrent nerveux et inquiets ; dans les salles, bon nombre de spectateurs semblent sous l'influence d'une préoccupation étrangère à l'action qui se déroule devant eux.

C'est encore *Daniel Rochat* qui est cause de cette émotion — mais cette fois, tout à fait indirectement.

Dans son compte rendu de la *France*, M. Henri de Lapommeraye, tiraillé entre son désir de ne pas se montrer trop désagréable pour Sardou et celui d'exprimer son opinion peu sympathique pour la comédie du Théâtre-Français, a écrit ces lignes navrées :

« Dans de tels moments, on aurait envie de briser sa plume ! »

D'abord, les lecteurs de M. de Lapommeraye ont ressenti une douloureuse surprise.

— La plume de Lapommeraye brisée ! se sont-ils écriés, il ne nous manquerait plus que cela !

Puis, ils se sont un peu calmés, et, relisant cette menace terrible, ils ont été rassurés.

— Au fait, ont-ils continué à se dire, il a eu envie de la briser, mais il a résisté... il ne l'a pas brisée.

Quoique plus tranquilles, ils frissonnaient encore à la seule pensée que *cela* aurait pu arriver. Sous le coup d'une vive émotion, ils n'abordaient plus leurs amis qu'en disant d'un organe tremblotant :

— Eh bien, vous savez... nous l'avons échappé belle.

— Pourquoi donc? répondaient leurs amis haletants.

— La plume de Lapommeraye...

— Ah! mon Dieu... parlez, parlez vite?

— Il a failli la briser de ses propres mains...

Naturellement les amis des lecteurs du critique de la *France* n'ont pas manqué de grossir la nouvelle en disant à leurs amis :

— Vous savez ce qui se passe?... Lapommeraye va briser sa plume!

Et, non moins naturellement, les amis des amis des lecteurs de ce même critique exagéraient encore la gravité du fait, en disant à d'autres amis :

— Vous savez ce qui s'est passé... Lapommeraye vient de briser sa plume!

On comprend qu'une pareille nouvelle — heureusement dénaturée — ait causé un vif émoi dans le monde des théâtres, où l'aimable critique ne compte guère que des amis et des obligés.

Au foyer des Variétés, par exemple, les pensionnaires de M. Bertrand commentaient le fait avec une grande animation. Tout le monde voulait avoir des détails.

— Savez-vous comment ça s'est passé?

— Il paraît que cela a été terrible!

— La plume a beaucoup résisté.

— Et lui... a-t-il beaucoup souffert?

— Mon Dieu, les uns disent oui, les autres non...

— Moi, je connais justement quelqu'un qui a un parent au Cònservatoire... il m'a raconté qu'aujourd'hui M. Lapommeraye a fait son cours avec le même succès qu'à l'ordinaire. Il s'est montré éloquent et intéressant. Seulement, les élèves ont remarqué qu'il était encore un peu pâle, un peu affaissé comme un homme qui vient

de se livrer à un grand effort, de subir une grande fatigue.

Au Gymnase, les interprètes du *Fils de Coralie* se sont réunis extraordinairement au foyer, après le premier acte, sous la présidence de M. Landrol.

Après une allocution émue de M. Francès, l'adresse suivante a été votée par acclamation :

« *A Monsieur Henri de Lapommeraye.*

« Monsieur et cher critique,

« C'est l'âme brisée comme votre plume que nous vous écrivons.

« Ah ! si nous avions pu vous empêcher de commettre un tel sacrilège ! Une plume que nous aimions tant et qui nous le rendait si bien ! Une plume dont le bec nous fut toujours si favorable !

« Qu'allons-nous devenir maintenant qu'elle n'est plus ?

« Mais, du moins, qu'il nous soit permis de vous témoigner publiquement la douleur que nous ressentons tous en un pareil moment. »

(*Suivent les signatures.*)

Au Palais-Royal, on n'a pas perdu son temps en vaines lamentations.

Sur l'initiative de mesdemoiselles Raymonde et Berthou, la troupe a pris une résolution virile et a décidé que M. de Lapommeraye ne resterait pas privé de plume.

On a immédiatement ouvert une souscription pour lui offrir une plume d'honneur.

SOUSCRIPTION LAPOMMERAYE

(1re *Liste*)

Geoffroy	25 »	Mlle Lavigne	» 25
Montbars	5 »	Pellerin	2 »
Daubray	20 »	Mlle Raymonde	50 »
Luguet	5 »	Mlle Faivre	10 »
Milher	5 »	Raimond	5 »
Mlle Miette	100 »	Numes	5 »
Mlle Davray	10 »	Plet	5 »
Mlle Lemercier	1 »	Mlle Berthou	» 50
Hyacinthe	» 50	Lhéritier	10 »
Le souffleur	» 50	Mlle Dezoder	10 »
Un artiste auquel Sardou a fait jouer une panne	20 »	Ferdinand	» 10
		Total 1re liste	289 85

Au Vaudeville, la désolation a été telle que l'on s'était décidé tout d'abord à fermer le théâtre ce soir, en signe de deuil. Artistes, directeurs et ouvreuses s'étaient dit que nul n'avait le droit de chercher à distraire ses semblables alors que le monde dramatique pleure la plume de Lapommeraye. Bref, on allait poser à la porte le fatal écriteau :

Relâche pour cause de plume brisée

Lorsque le caissier fit remarquer — au dernier moment — qu'il était vraiment impossible de sacrifier, même pour une plume qui n'est plus, une seule des belles recettes du *Nabab*.

A la dernière de toutes les heures, on me communique la dépêche suivante que vient de recevoir M. de Lapommeraye :

PARIS DE LONDRES. N° 587. 21 M. 182. 9 H. 15 M. — HENRI LAPOMMERAYE. — JOURNAL « FRANCE » PARIS. — APPRENDS QUE AVEZ BRISÉ PLUME. — VOUS OFFRE VINGT MILLE FRANCS SI CONSENTEZ ME VENDRE MORCEAUX.

TUSSAUD

DIRECTRICE DE MUSÉE.

Par bonheur, ainsi que je l'ai dit plus haut, M. Lapommeraye n'a eu que l'envie de briser sa plume ; il a eu le courage de résister à cette première tentation.

Je suis heureux d'avoir l'insigne honneur de rassurer, sur le sort de ce précieux ustensile de critique dramatique, l'opinion publique si cruellement alarmée.

LA PATTI DANS LE BARBIER

24 février.

A l'incomparable satisfaction qu'on éprouve toujours à entendre la Patti, s'ajoutait, ce soir, le plaisir de l'entendre dans le *Barbier de Séville*.

On n'entend plus assez le *Barbier de Séville*.

Pendant de longues années, l'opéra-bouffe de Rossini fut l'œuvre musicale la plus chantée dans les deux mondes. A Paris, ce chef-d'œuvre de verve et de gaîté mélodiques ne quittait pour ainsi dire jamais l'affiche. Aux Italiens, on le donnait au moins une fois par semaine, à peu près comme la *Dame Blanche* à l'Opéra-Comique ; c'était entré dans les mœurs du public et l'on eût bien surpris les Parisiens en leur disant qu'ils seraient privés de *Barbier de Séville* pendant plusieurs années.

Et pourtant ce *Barbier* qu'on ne se lassait pas de nous chanter et que nous ne nous lassions pas d'entendre, ce *Barbier* qui n'avait jamais rasé personne — au contraire, — ce *Barbier* est devenu de plus en plus rare. Il nous a subitement échappé, ne laissant que le souvenir des belles soirées qu'il nous fit passer à feu Ventadour.

Les mélomanes ont dû renoncer à l'une de leurs plus chères habitudes : plus de cavatine, plus de sérénade, plus d'air de la calomnie, plus de leçon de chant. C'était à croire que l'œuvre n'avait jamais existé. Seul, le chocheton de l'Hôtel du *Figaro* faisait entendre, d'heure en heure, la musique du *Barbier* ; et encore n'était-ce que le commencement d'un air.

On n'était donc pas fâché, ce soir, de se replonger dans les délices de cette partition regrettée !

La salle est non moins bien composée qu'aux précédentes représentations. Même luxe de toilettes dans les loges ; beaucoup de charmantes actrices au balcon ; tous les messieurs en habit noir. L'administration des Italiens provisoires a d'ailleurs eu l'excellente précaution de faire imprimer sur ses billets que l'habit noir est de rigueur. Pourquoi M. Vaucorbeil ne se décide-t-il pas, une bonne fois, à prendre une mesure analogue ? Cela nous délivrerait des spectateurs en jaquette ou en veston qu'on rencontre trop souvent à l'amphithéâtre et à l'orchestre de notre Académie de musique.

Le spectacle commence... par une annonce.

Après l'ouverture d'*Il Barbiere*, la toile se lève et, dans un décor qui ressemble d'autant moins à une place publique de Séville qu'il a été fait pour *Geneviève de Brabant*, nous voyons apparaître M. Vizentini-oncle. M. Vizentini-oncle a joué beaucoup de petits rôles à la Gaîte et au Lyrique du temps de M. Vizentini-neveu ; aussi croit-on un instant qu'il vient remplacer le comte Almaviva. Pas du tout. M. Vizentini-oncle se borne à réclamer « toute notre indulgence » pour M. Médica, le baryton, le Figaro, fortement enrhumé. L'annonce est faite d'une voix si persuasive et en des termes si corrects, que le public ne songe même pas à se deman-

der comment il se fait que la direction des Italiens provisoires ne possède pas un Figaro de rechange. M. Vizentini-oncle, a remporté, ce soir, un des beaux succès de sa carrière.

Malheureusement, la bonne impression laissée par M. Vizentini-oncle s'est bien vite dissipée.

Au premier acte, la Patti ne fait qu'une courte apparition à son balcon. Elle n'y a rien à chanter.

Ce premier acte appartient donc tout entier aux pauvres chanteurs dont se compose la troupe de Mérelli. On a déjà dit, à propos de la *Traviata*, combien ils étaient médiocres. Mais dans l'œuvre de Verdi le rôle de la femme suffit pour faire oublier tous les autres, tandis que dans le *Barbier*, Almaviva, Figaro, Bartholo et Basile ont autant d'importance que Rosine. Aussi la patience du public parisien a-t-elle été mise à une rude épreuve.

Le ténor, M. Signoretti, joue Almaviva dans les costumes qui lui ont servi, l'autre soir, pour la *Traviata* : même pourpoint noir et mêmes bottes ridicules. On ne se figure pas ce qu'est devenue la délicieuse sérénade du premier acte, chantée par cette voix constamment désagréable, dont les vocalises ressemblent à d'affreux gémissements. Bien certainement, M. Signoretti ne serait pas admis dans les chœurs du plus petit théâtre d'Italie. Et dire qu'on n'a réclamé notre indulgence que pour M. Médica!

Ce dernier, du moins, a eu l'excellente idée de passer son premier air :

Largo al factotum

Pourquoi n'a-t-il pas supprimé aussi son duetto bouffe avec le comte :

All'idéa di quel metallo!

L'intérieur de Bartholo, aux deux derniers actes, est d'une modestie que rien n'égale : c'est une vilaine salle à manger avec des chaises en chêne sculpté, et, à la fenêtre du fond, des persiennes vertes fermées, derrière lesquelles on distingue, de temps en temps, un monsieur en habit qui vient regarder sur la scène.

Mais toutes les impressions fâcheuses disparaissent comme par enchantement, quand la diva fait son entrée.

Il faut avoir plus que du talent, du génie, pour ramener l'enthousiasme dans un public aussi cruellement ennuyé. La Patti n'a eu qu'à chanter sa cavatine — *Una voce poco fa* — pour faire oublier l'insuffisance scandaleuse de son entourage. Jamais elle ne l'a mieux chantée, d'une voix plus sûre, plus brillante, se riant des difficultés, les multipliant, enlevant ses étonnantes vocalises avec cet adorable sourire qui ne la quitte presque jamais dans ce joli rôle de Rosine. On l'a applaudie, acclamée, fêtée autant qu'on a pu, après quoi les chanteurs enroués qui lui donnaient la réplique ont recommencé leur déplorable vacarme. Basile a interprété son air célèbre de la calomnie de façon à nous inspirer à jamais l'horreur de ce vilain défaut; quant à Bartholo il m'a rappelé les Cassandres des Funambules.

Le rideau a baissé au milieu d'un froid glacial.

.

A la leçon de chant, madame Patti a retrouvé le même succès qu'à sa cavatine.

La diva avait déjà remplacé jadis les classiques variations de Rode et la traditionnelle valse de Vensano par des airs plus modernes, tels que la jolie romance de madame de Rothschild : *Si vous n'avez rien à me dire*, la valse di *Gioja insolita*, et surtout une

exquise chanson espagnole : la *Calessera*, qui fut un de ses grands triomphes.

Ce soir, elle nous a fait entendre la valse de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel* et c'est vraiment la première fois que nous l'avons entendue chanter ainsi. Il n'y a qu'un seul mot pour qualifier une pareille exécution : c'est divin. On l'a bissée avec enthousiasme.

Mais, franchement, n'eût-il pas été plus simple, plus convenable et plus honnête de remplacer ce pitoyable ensemble du *Barbier* par un concert dans lequel madame Patti seule nous aurait fait entendre sa cavatine du premier acte et sa valse du *Pardon?* En nous forçant à subir les détestables interprètes qui l'accompagnent, on nous fait acheter bien cher le délicieux plaisir que nous éprouvons à l'entendre.

LE CINQUANTENAIRE D'HERNANI

25 février.

Je dois avouer qu'en allant, ce soir, à la Comédie-Française pour assister au cinquantenaire d'une œuvre de génie, je m'attendais à trouver une salle merveilleusement composée, avec toutes les illustrations parisiennes et tous les personnages en vue du monde officiel. Je croyais que tous les admirateurs du grand poète se seraient fait un devoir de célébrer avec éclat cet anniversaire sans pareil dans l'histoire du théâtre.

Au lieu de cette imposante solennité, au lieu de l'apothéose attendue, je viens d'assister à une représentation froide, indigne du grand nom de Victor Hugo et indigne du public parisien. Un auditoire horrible-

ment mêlé ; pas de ministres, pas même de sous-secrétaires d'État ; pas une seule célébrité politique. Personne pour représenter le gouvernement de la République à cette belle fête littéraire qui est aussi la fête d'une grande gloire nationale. Mais au contraire, un public de provinciaux et d'étrangers ; au premier rang du balcon, des femmes mal fagotées qui ont donné leur chapeau à l'ouvreuse ; un peu partout, des spectateurs qui suivent la pièce sur la brochure. Je remarque aussi un certain nombre de vieilles dames à lorgnons. Seuls quelques rares célébrités, parmi lesquelles Émile Augier, puis une douzaine d'admirateurs fervents de notre grand poète tranchent fort heureusement sur ce public excessivement ordinaire. Les journalistes sont assez peu nombreux ; je crois, du reste, que le service de la presse a été fait avec une grande parcimonie.

Le coin gracieux de cette salle vraiment trop bourgeoise, c'est la grande avant-scène de droite dans laquelle se trouvent les petits-enfants du maître. Attentif et grave, Georges ne perd pas un vers. La petite Jeanne semble éblouie par la beauté des costumes et la pompe de la mise en scène. Pendant tous les entr'actes on les bourre de bonbons et de gâteaux. Mais les émotions violentes du spectacle finissent par faire tort aux sucreries. Au dernier acte surtout, les deux enfants sont en proie à un désespoir profond. La petite fille sanglote. Au moment de la mort d'Hernani, elle est si bouleversée, si pâle, si tremblante que sa mère croit prudent de l'attirer au fond de la loge.

Cette représentation commémorative a dû être fort peu agréable pour les artistes, car le public de rencontre qu'elle a attiré ne sait même pas applaudir aux bons endroits.

Tout d'abord, les accès de toux agaçants que vous savez se manifestent avec rage. Mais une bordée de *chuts* formidable a bientôt raison des tousseurs. Dès les premières scènes, tout vestige de grippe a disparu de la salle.

De tous ces enrouements, il n'en est plus resté qu'un seul, celui de M. Mounet-Sully; celui-là a tenu bon jusqu'au bout.

Le seul moment où le trop bouillant artiste ait pu retrouver sa voix, c'est à la fin du second acte. On rappelait les artistes. Le rideau se lève : ils reparaissent...

Tout à coup, M. Mounet-Sully se détache un peu du groupe, agite son chapeau et d'une voix qui lui avait manqué jusque-là, s'écrie à deux reprises :

— Vive Victor Hugo !...

Cet effet inattendu stupéfie tout le monde, sauf les étrangers qui croient que c'est dans la pièce.

La manifestation du jeune tragédien n'a été, je dois le dire, du goût de personne. On l'en a sévèrement blâmé un peu partout, dans la salle comme sur la scène.

Ce qui excuse pourtant cet excès de zèle admiratif, c'est l'émotion qui règne parmi les interprètes. Ils s'attendaient, je crois, à une soirée plus brillante et plus solennelle : la déception les a fort déroutés. Et puis, outre cette première émotion, ils en éprouvaient une autre que j'appellerai l'émotion inséparable d'un premier cinquantenaire.

La question des couloirs.

On ne s'aborde qu'en se demandant :

— En connaissez-vous?... Pouvez-vous m'en montrer un?... En reste-t-il encore?

Il s'agit des spectateurs qui ont assisté à la première.

Naturellement, ils sont extrêmement rares et on a toutes les peines du monde à en trouver d'authentiques.

Les crânes dénudés obtiennent un certain succès de curiosité. On les entoure et on les questionne avec intérêt.

M. Lockroy, le père du député du *Rappel*, est le moins contesté des survivants de la *Bataille d'Hernani*. Il passe sa soirée à en raconter les moindres détails avec la coquetterie d'un grognard parlant d'Austerlitz.

On fait de nombreux rapprochements entre les rares incidents de la soirée et les souvenirs de la première d'il y a cinquante ans.

A ce sujet, les amateurs de coïncidences piquantes apprendront certainement avec plaisir que l'hiver de 1830 fut un hiver exceptionnellement rigoureux.

Dans *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, il est dit que le poète se rendait aux répétitions de sa pièce avec de gros chaussons par-dessus ses bottines pour ne pas se casser les jambes en passant les ponts.

On aurait tort cependant de conclure — et bien que nous ayons constaté ce soir une légère recrudescence du froid — que les soirées solennelles d'*Hernani* puissent exercer une influence quelconque sur la température.

Le dernier acte, grâce à l'énergie et à l'immense talent de Sarah Bernhardt, a le don d'échauffer un peu ce public de profanes et de visigoths. La grande artiste est acclamée et rappelée trois fois.

C'est alors que j'entends le propos suivant, tenu derrière moi par un monsieur qui n'a pas cessé un seul instant de suivre *Hernani* sur une brochure.

— Voyez-vous, dit-il, à un voisin de son acabit, moi je trouve que l'*auteur* a eu tort de mettre à la scène une action aussi triste. Le vieux est trop cruel. Cela n'est en rapport ni avec nos mœurs, ni avec les progrès de la civilisation moderne.

Ce à quoi, ledit voisin réplique avec conviction :

— Vous êtes dans le vrai... et puis c'est trop espagnol. Il faut rester chez soi et ne pas s'occuper de ce qui s'est passé autrefois chez les peuples voisins.

Et remarquez que loin d'exagérer l'ineptie de cette conversation prud'hommesque, j'atténue plutôt.

Du reste, je ne suis pas au bout de mes étonnements.

Lorsque le rideau se relève pour la cérémonie et qu'on aperçoit les artistes groupés autour du buste de Victor Hugo, j'entends encore dire ceci par un des nombreux étrangers que j'ai eu l'occasion de signaler dans la salle :

— Ah! c'est le sixième acte... on va couronner Charles-Quint!

Sans que la personne qu'il interroge songe à protester.

Le buste est l'œuvre de David d'Angers.

Quand Hugo quitta Paris après le 2 décembre, il le prêta, ainsi que celui de madame Hugo, à M. Paul Meurice. C'est dans le petit hôtel que M. Meurice occupe avenue Frochot, que ces deux superbes morceaux de sculpture sont restés pendant toute la durée de l'Empire. Lorsque l'auteur des *Châtiments* revint d'exil, M. Meurice lui rendit les bustes. — Celui du maître est placé aujourd'hui dans la galerie vitrée de l'hôtel de l'avenue d'Eylau en face du tableau de Voillemot représentant les petits enfants du poète.

C'est une fort belle œuvre, digne de l'homme de

génie qui l'a inspirée et du grand artiste qui l'a signée ainsi :

A Victor Hugo! David d'Angers.

Il est fâcheux que ce beau buste ait été placé sur un socle relativement chétif.

M. François Coppée a résumé en vers corrects ce que tout le monde, depuis cinquante ans, a dit en prose sur Victor Hugo et sur *Hernani*.

La *Bataille d'Hernani* a pourtant été un nouveau succès pour Sarah Bernhardt. En se faisant applaudir, elle fait applaudir les vers qu'elle vient de dire.

Beaucoup de gens s'étonnent que le poète ne soit pas venu au théâtre, sans paraître comprendre les motifs de bon goût et de convenance qui ne lui permettaient guère d'assister à sa propre apothéose — même dans les coulisses.

On lui prête à ce sujet, un mot charmant de spirituelle familiarité.

— Pourquoi voulez-vous que j'aille à ma cérémonie?... Quand on fête de la même façon Corneille ou Racine, est-ce qu'ils y vont, eux?

MARS

LA GIROUETTE

3 mars.

La girouette des Fantaisies-Parisiennes est toujours tournée du bon côté. Elle a le vent au succès depuis que le noir mélo a fait place à l'opérette bonne enfant, sur la scène du boulevard Beaumarchais.

Cette heureuse girouette devait donc, un soir ou l'autre, donner son nom à l'une des pièces auxquelles elle porte un bonheur si persistant.

L'action du nouvel opéra comique de MM. Bocage, Hémery et Cœdès pouvant s'accommoder de ce titre, on le lui a donné sur le désir de M. Debruyère, directeur habile mais superstitieux.

Les premières des Fantaisies sont rares, grâce à la durée des spectacles qu'on y donne. Mais si elles sont peu fréquentes, elles sont très bien fréquentées : elles comptent parmi les gloires du quartier.

Ce soir même, en descendant de voiture, j'ai entendu dire tout haut par une jeune ouvrière émerveillée :

— Il paraît que tout Paris va tenir là-dedans !

— Je crois bien, disait sa compagne, il y aura

toute la presse, l'aristocratie et le conseil municipal!

Pour entrer au théâtre et gagner le contrôle, il faut traverser une foule de badauds qui font la haie sur le trottoir.

Une véritable représentation de gala.

Deux des auteurs de la *Girouette*, MM. Henri Bocage et Cœdès, sont très connus dans le monde parisien. Le premier, quoique jeune, a déjà signé pas mal de vaudevilles et d'opérettes; il a été joué un peu partout, aux Variétés, aux Bouffes, au Palais-Royal, au Vaudeville. Il est le collaborateur d'Hennequin pour la *Corbeille de Noces*.

Particularité curieuse, M. Bocage, fils du grand acteur de drame qui créa Buridan et Antony, ne se sent nullement attiré vers le genre sérieux où s'illustra son père. Il opère de préférence dans la note gaie et il adore les excentricités au théâtre.

Quant à M. Cœdès, c'est bien le musicien le plus répandu de la capitale. C'est l'entrain, la gaité, la verve, en personne. Doué d'une cordialité et d'une belle humeur que certains croque-notes pédants et grincheux pourraient bien lui envier, il trouve toujours le temps nécessaire pour rendre un service quelconque. C'est un boute-en-train qui est de toutes les fêtes parce qu'il n'y a pas de bonne fête sans lui. Que de soupers de centièmes auraient paru maussades s'il n'avait pas été là! Il joue et chante ses pièces de façon à décourager ses interprètes. C'est, avec Robert Planquette, l'un des compositeurs qui savent le mieux roucouler leurs propres mélodies; on serait certain de passer une soirée très amusante en les réunissant tous deux — avec un piano comme accessoire.

M. Hémery, moins connu que ses deux collaborateurs, bien qu'il soit sensiblement le plus âgé des trois,

est surtout journaliste. C'est un homme grave, mais très aimable et très sympathique. Il a fait représenter, il y a quelques années, au théâtre Taitbout, le *Roi d'Yvetot*, avec Chabrillat et Léon Vasseur. Auteur très intermittent et absorbé par le journalisme.

Il est aussi un autre collaborateur très précieux, et qui est de toutes les opérettes du théâtre.

Je veux parler de Grévin.

Le célèbre dessinateur est, depuis de longues années, l'ami très intime de M. Debruyère. En prêtant son talent aux pièces que joue ce dernier, Grévin a fait œuvre de patronage. Il a pris pour ainsi dire l'ancien théâtre Beaumarchais sous sa très haute protection en mettant un nom comme le sien sur l'affiche des nouvelles Fantaisies-Parisiennes.

Cette fois-ci, encore, il a dessiné des costumes hongrois — moitié réels, moitié fantaisistes — et parmi lesquels je citerai, en première ligne, les ravissants uniformes blancs de la garde virginale.

Les petites femmes qui portent ces uniformes si coquets, ont toutes un bonnet d'astrakan blanc garni de fleurs d'oranger. Je leur recommanderai seulement de mieux placer cet emblème décoratif. Elles pourraient le camper d'une façon plus gracieuse ; c'est à croire que cette pauvre fleur leur déplaît. Cet accessoire n'a pourtant rien de déshonorant.

Les interprètes sont déjà pour nous de vieilles connaissances.

L'un d'eux, M. Jannin s'est donné un mal énorme pour créer Eustache de Tolède. D'abord, il a eu, comme tous ses camarades, à étudier son rôle, paroles et musique. Mais cela n'était rien encore !... Il joue un

rôle de noble Espagnol dans cette opérette hongroise, et vous ne savez pas, vous ne pouvez pas savoir ce que c'est que de faire un Espagnol pour le compte de Cœdès. Ce dernier adore l'Espagne. Dans le monde, c'est l'Espagne qui est son triomphe ; il imite le chant espagnol, les instruments espagnols avec une perfection saisissante. A lui seul, il est toute une Estudiantina. Aussi a-t-il fallu que l'infortuné Jannin, en dehors de ses répétitions et des représentations du *Billet de logement,* trouvât encore le temps de travailler avec Cœdès, qui lui apprenait à jargonner l'espagnol, à jouer des castagnettes avec ses doigts et qui est arrivé, du reste, à le rendre aussi Espagnol que lui-même.

Chaque théâtre a son jour de prédilection. L'Opéra a ses vendredis, la Comédie-Française ses mardis. Aux Fantaisies, situées dans un quartier très populeux, le dimanche est le jour important, celui des gros effets et des grosses recettes : la joie des artistes, le triomphe du caissier.

Aussi, quand on répète une pièce nouvelle, la grande préoccupation est toujours celle-ci :

Pensons au public du dimanche !

A mesure que la première approche, les préoccupations augmentent. On se demande avec anxiété :

— Le finale du deux plaira-t-il à notre public du dimanche ?

— Que dira le public du dimanche du premier décor ?

— Nos costumes sont-ils bien les costumes qu'il faut à notre public du dimanche ?

Ce soir encore, dans les coulisses, à chaque bis, à chaque éclat de rire qu'il entendait de la salle, M. Debruyère serrant dans ses deux loyales mains les six mains loyales des trois auteurs, leur disait :

— Vous verrez... ce sera encore bien autre chose devant le public du dimanche !

Je crois, quant à moi, pouvoir affirmer que la *Girouette* aura plus d'un dimanche par semaine, et que — pendant longtemps — ce sera tous les jours fête aux Fantaisies-Parisiennes.

LES AUTEURS MILLIONNAIRES.

5 mars.

Vous avez lu qu'à la petite fête intime donnée, aux Variétés, à l'occasion de la centième représentation de la *Femme à Papa* les auteurs ont distribué à leurs interprètes des pendules Louis XIII et des chronomètres en or.

Vous avez lu aussi qu'à l'issue de la lecture des trois actes de l'*Amiral* aux artistes du Gymnase, un autre auteur, M. Jacques Normand, sans attendre ses droits, sans même attendre sa centième — a gracieusement fait servir, à ses futurs interprètes, des petits gâteaux arrosés d'excellent champagne.

Je crains fort que ces deux faits ne nous fassent entrer dans une voie nouvelle, et, j'ose le dire, extrêmement fâcheuse.

MM. Hennequin et Millaud ont porté un coup fatal au classique souper de centième, car les artistes préféreront toujours une montre, avec ou sans remontoir, à une tranche de galantine.

Quant à M. Jacques Normand, il vient d'ajouter une difficulté de plus à toutes celles qui signalaient déjà la lecture d'une pièce aux artistes, en la compliquant d'un lunch agréable — sans lequel les meilleures comédies paraîtront fades désormais.

Il me semble urgent de donner l'alarme, car je me demande où nous irions, si l'exemple de ces messieurs était imité ?

Avant un an, les pendules Louis XIII, les chronomètres en or et les petits gâteaux arrosés de champagne ne seraient plus, aux yeux des artistes, que des attentions mesquines dont ils ne feraient aucun cas. Les auteurs, pour les satisfaire, se verraient obligés à des dépenses invraisemblables.

Et que l'on ne vienne pas me dire que j'exagère le danger. L'entraînement serait fatal. Supposez — ce qui est très vraisemblable — que M. Jacques Normand, après avoir inauguré ses répétitions par un goûter, veuille, le soir de la première, offrir des cadeaux dignes de lui à ses artistes ; qu'il donne par exemple à son principal interprète, la moindre des choses ; une petite maison de campagne dans les environs de Paris ou une ferme en Normandie, je suppose. Comment un autre auteur osera-t-il proposer un rôle à ce même artiste, à moins d'y joindre une belle et bonne maison de rapport sur le boulevard Haussmann ?

C'est qu'il n'y a pas à dire, une fois partis, les auteurs ne pourront plus s'arrêter !

En tout cas, ce ne sont pas les artistes dramatiques qui songeront à les retenir. De telles habitudes sont si bonnes à prendre et à garder !

Le matin, en parcourant son journal, le bon bourgeois, ébloui, lira dans le Courrier des Théâtres la kyrielle des libéralités de la veille :

Hier, M. Joseph Breton a lu au Gymnase sa nouvelle comédie en trois actes, l'*Armateur*, dont voici la distribution :

. Mademoiselle Jeanne May jouera le rôle de Louise, donnant droit à une inscription nominative de 6,000 fr. de rente 3 o/o.

Madame Fromentin, rôle de madame Dubois, donnant droit à 5,992 francs de rente 5 o/o.

Mademoiselle Reynold, rôle de Valéria, donnant droit à 2,443 fr. 33 c. de rente 5 o/o.

M. Landrol, rôle de de Breteuil, donnant droit à 845 fr. 10 c. de rente 5 o/o.

M. Guitry, rôle d'Ariste, donnant droit à 315 fr. 55 c. de rente 5 o/o.

M. Francès, rôle de Camusot, donnant droit à 27 fr. 50 c. de rente 5 o/o.

M. Paul, rôle de Joseph, donnant droit à un lapin blanc et vivant.

Une innovation à laquelle le monde des théâtres ne saurait trop applaudir.

Voici ce que nous avons lu ce soir même, au tableau, dans le foyer des artistes de la Porte-Saint-Martin :

Demain, répétition 1 h. 1/2.

Nota. — MM. les artistes, choristes, figurants et employés sont informés que, pendant toute la durée des études de la féerie nouvelle, les auteurs leur offriront, chaque jour, à midi (pour le quart) au grand foyer, un déjeuner à la fourchette servi par la maison Potel et Chabot.

Nous savons, de source certaine, que M. Alexandre Dumas est en négociations suivies avec la direction des Domaines pour acheter le Régent.

Ce merveilleux diamant serait destiné à mademoiselle Sarah Bernhardt, que l'auteur du *Demi-Monde*

veut remercier ainsi à l'avance du talent remarquable avec lequel la grande artiste créera le rôle qu'il lui destine dans sa prochaine comédie.

M. Dumas regrette que ce diamant soit unique, car il aurait voulu offrir à Sarah une rivière de Régents.

Je m'arrête épouvanté.

La Société des auteurs et des compositeurs dramatiques a le bonheur de posséder plus d'un membre millionnaire, sans compter ceux qui sont en train de le devenir ; mais enfin, je me demande si la fortune des plus fortunés suffirait aux obligations ruineuses que les mœurs nouvelles sont en train de leur créer ?

On aurait beau tripler le taux des droits d'auteur, décréter qu'une pièce ne pourra jamais être jouée moins de deux cents fois, imaginer l'impossible enfin pour augmenter les ressources financieres des sociétaires, que l'on ne parviendrait pas à équilibrer les budgets des malheureux auteurs dramatiques.

Et un jour viendrait certainement où il n'y aurait plus, en France, qu'un seul homme qui pourrait encore — mais pas pendant bien longtemps — se payer le luxe de faire jouer des pièces :

Ce serait M. de Rothschild.

LA PETITE MÈRE

6 mars.

Vous banquetez depuis deux heures autour d'une table où l'on vient de servir les potages succulents, les poissons aux sauces relevées, les viandes blanches et

noires, et les gibiers, et les coquillages et les truffes. Osera-t-on toucher à la fin du service? On sent venir l'indigestion menaçante. Tout à coup, précédant les desserts, arrive une mousse légère, finement combinée, une crème fouettée, exquise, préparée avec tant d'art et si bien présentée que cela devient le véritable régal du repas et qu'on oublie toutes les savantes combinaisons du menu pour ce délicieux plat de la fin.

La nouvelle comédie des Variétés arrive un peu comme cette mousse finale, après tous les gros plats de notre menu dramatique, et on ne l'en apprécie que davantage.

La Petite Mère par les auteurs de la *Petite Marquise!*

Voilà pour les gourmets de théâtre un des desserts les plus affriolants qu'il soit possible de rêver.

Il est toujours intéressant d'interroger les auteurs sur leur œuvre et d'en obtenir certaines révélations avant la première.

Meilhac et Halévy justement ont beaucoup d'amis, tous très Parisiens, et, par conséquent, très curieux. Mais les plus intimes même les trouvent toujours très boutonnés au sujet de leurs pièces. Quand on les interroge, ils répondent généralement d'une façon tout à fait évasive :

— Nous ne savons pas ce que cela fera... On ne sait jamais!

Cette fois encore on n'a pu avoir d'eux que cet unique détail, d'ailleurs suffisamment intéressant, que la *Petite Mère* a été jouée telle que ces messieurs l'ont écrite. Pas un changement important aux répétitions, pas un béquet sérieux. Le fait se produit si rarement qu'il mérite d'être signalé.

Cependant à ce détail on peut en ajouter un autre.

Meilhac et Halévy ne parlaient jamais de leur *Petite Mère* sans dire :

— Il y a à la fin du troisième acte une scène pour Dupuis et Chaumont, une scène dont nous sommes enchantés !

C'était leur scène de prédilection, celle qu'ils préféraient à toutes les autres.

Meilhac surtout l'aimait d'un amour que je ne saurais mieux comparer qu'à la violente toquade de Pygmalion pour sa belle statue.

Pendant toute cette soirée encore, quand ils entendaient les applaudissements éclater dans la salle, Meilhac et Halévy ne s'en émouvaient qu'à moitié et, à tous ceux qui venaient les complimenter après le premier et le second acte, ils répondaient d'une seule voix :

— Attendez donc la scène de la fin !

Le décor du premier acte est charmant.

Une maison à moitié perdue dans les vignes vierges et un jardin à moitié perdu dans les champs. Dans le jardin, un grand arbre, un arbre superbe, un arbre digne de l'Opéra ; sur le perron de la maison des vases pleins de vraies fleurs artificielles et des caisses contenant des roses rouges comme il n'y en aura pas beaucoup, cet été, aux environs de Paris.

— Mais c'est le jardin de Marguerite ! a dit un de mes voisins d'orchestre.

La Marguerite des Variétés est mademoiselle Baumaine, très gentille dans sa robe claire d'une délicieuse fraîcheur.

A côté d'elle, la note naturaliste du premier acte est donnée par mademoiselle Leriche, une vachère des plus réussies, décolletée, les cheveux flottant sur le dos, une vachère comme on n'en rencontre jamais dans les champs, mais qui nous paraît d'autant plus vraie

au théâtre, une vachère de ce pays spécial où se place le début de la comédie de Meilhac et Halévy.

— Où donc cela se passe-t-il... votre premier acte ? demandait quelqu'un à Meilhac, après la répétition générale.

— En Scribie, répondit Meilhac, mais dans cette partie de la Scribie qui touche à la Bretagne, aux environs de Rennes.

Madame Céline Chaumont, dans ses trois costumes, qui lui vont admirablement, s'est inspirée des principes de géographie dramatique professés par ses auteurs. Elle a fait de la couleur locale et nous a montré les modes de la Scribie... bretonne.

L'essentiel, d'ailleurs, était de bien s'habiller, et, je le répète, elle y est parvenue à merveille. Un peintre de talent n'aurait pu trouver rien de plus original et de plus coquet.

Au premier acte, lorsque madame Chaumont nous est apparue au fond du décor champêtre, avec sa robe de laine bleue, son tablier de toile rayée, sa coiffure si rustique et si coquette, la tête encadrée de la façon la plus pittoresque par l'immense parapluie rouge qui lui sert d'ombrelle, la scène des Variétés avait l'aspect d'un joli paysage. C'était à chercher sur l'un des portants la signature de Jules Breton.

Dupuis, après avoir été un grand peintre dans la *Cigale*, un baigneur à la mode dans *Niniche*, un dompteur fameux dans le *Grand Casimir*, et un botaniste d'avenir dans la *Femme à Papa*, joue cette fois le personnage d'un compositeur qui pousse le talent jusqu'au génie inclusivement.

Non content d'être lui-même un grand artiste, et d'avoir sa propre célébrité, il semble ne plus devoir

représenter que des personnages célèbres... amusants mais célèbres quand même.

Du reste, la conscience artistique de l'excellent comédien n'est jamais prise en défaut.

C'est à cette conscience-là que nous devons le solo de piston exécuté par M. Dupuis, à la fin du premier acte, lorsqu'il se rend à la gare, escorté par toute la fanfare locale, dont il est le chef et le fondateur.

Voyant un effet certain dans ce solo, Dupuis déclara à la première répétition qu'il jouerait du piston.

— Vous en jouerez vous-même? demanda Halévy.

— Moi-même... avec mes propres lèvres!

— Cela va vous donner bien du travail!

— Énormément!... Le piston, justement... ça tombe mal.

— Pourquoi... Vous ne savez pas en jouer, sans doute?

— Oh! ce ne serait rien... On ne sait pas faire une chose, on l'apprend. D'abord, cela intéresse... c'est si beau, l'inconnu!

— Alors?

— Le malheur! soupira Dupuis, c'est que j'ai su en jouer du piston... et dame! se remettre à ce qu'on a abandonné, c'est plus dur! Enfin, ne vous inquiétez pas...

Et il s'y est remis, soufflant tous les matins dans son instrument, ne ménageant ni sa peine, ni la tranquillité de ceux de ses voisins qui n'aiment pas les solos de cornet à piston.

Du reste, il ne s'en tiendra pas là; même après le grand effet qu'il a produit ce soir, il va continuer ses études, afin de faire de nouveaux progrès à chaque représentation. Le soir de la cinquantième, il espère pouvoir jouer le *Carnaval de Venise.*

Le second acte ne nous introduit que dans l'intérieur

modeste d'un compositeur : c'est-à-dire qu'un immense piano à queue occupe la plus grande partie de la scène. Mais, au troisième, nous sommes dans le grand monde, dans un grand monde revu, corrigé et présenté par MM. Meilhac et Halévy, avec des grandes dames qui s'appellent Deligny, Henriette et Marguerite Baretti, Villars, Holdun, des grandes dames choisies dans la troupe féminine des Variétés, bref des grandes dames de fantaisie, mais jolies et élégantes, habillées avec richesse, certaines avec goût, se tenant généralement bien dans les luxueux salons du baron Léonce, y parlant peu ou pas du tout. Au milieu d'elles, madame Delessart représente d'une façon distinguée et dans une toilette qui ne l'est pas moins, la baronne Daoulas.

Le salon de la baronne Daoulas — ce salon où le grand monde est représenté par un petit monde si séduisant — est un décor pour lequel on n'a épargné aucune dépense.

Il est aussi compliqué comme plantation que luxueux dans son ornementation. Il donne d'un côté sur une serre pleine de plantes tropicales, et de l'autre sur un petit salon japonais d'une très jolie couleur. On ne peut s'offrir de ces salons-là que dans un théâtre où les centièmes sont passées à l'état chronique.

D'ailleurs tous les détails de la mise en scène sont très soignés. On a trouvé le moyen de faire de la dépense pour une comédie qui n'en comportait pas.

M. Bertrand a été un vrai père pour la *Petite Mère*.

Sur la scène, pendant le dernier entr'acte, le petit Charles est entouré ; on lui offre des oranges et des bonbons tout en le félicitant de sa nouvelle création du groom Bob qui lui a valu un succès tel qu'il a été obligé de revenir saluer le public comme un ténor italien.

L'éminent gamin est en veine. Il peut se vanter de

n'avoir pas perdu sa journée. Outre ses ovations au théâtre, il a eu un véritable triomphe à son école.

Il a été le premier de la classe et on lui a donné la croix.

Aussi, il faut voir comme il est fier, le petit Charles!

Dame! pensez donc?... c'est le seul comédien décoré!

JEAN DE NIVELLE

8 mars.

Ce titre de *Jean de Nivelle* fut d'abord celui d'un drame, ou plutôt d'un projet de drame pour la Porte-Saint-Martin.

C'est, en effet, pour ce théâtre que MM. Gondinet et Gille voulaient se mettre à l'œuvre.

Le sujet leur paraissait fertile en situations dramatiques. L'époque, les personnages, le cadre, la vérité historique, le héros de l'action même, tout les conduisait à la pièce de caractère, à l'épopée, à des scènes émouvantes et sentimentales.

Ils pensaient à la Porte-Saint-Martin, lorsqu'un jour qu'ils se trouvaient avec Delibes, ce dernier leur demanda si l'œuvre projetée comportait une collaboration musicale.

— Ma foi! il me semble que oui, répliqua Gondinet, et puisque depuis longtemps nous nous promettons de travailler ensemble, puisque Gille est votre plus ancien collaborateur, faisons l'affaire à nous trois!

— D'autant plus, ajouta Gille, que *Jean de Nivelle* ira

peut-être mieux encore à l'Opéra-Comique qu'à la Porte-Saint-Martin.

— *Jean de Nivelle*, s'écria Délibes empoigné comme par un éclair, bravo ! excellent titre... sujet très gai... musique vive, alerte et facile...

— Au contraire, riposta Gondinet, notre pièce est sérieuse, historique, pleine de situations dramatiques et de scènes passionnées.

— Très bien ! encore mieux !... grandes phrases musicales, airs de bravoure, duos amoureux, un final développé à chaque acte... orchestration puissante !...

L'élan étant donné, les trois collaborateurs se promettaient de faire leur opéra comique avec une rapidité remarquable.

Mais je l'ai déjà dit bien des fois, je le redis cette fois-ci — et je le redirai sans doute encore — la collaboration est très difficile avec Gondinet, par cela même qu'on aime beaucoup collaborer avec lui.

Chaque fois que Gille et Delibés arrivaient chez lui, ils rencontraient d'autres collaborateurs dans l'escalier, puis dans l'antichambre. Toutes les pièces de l'appartement en renfermaient un ou deux, car Gondinet est obligé de les éparpiller dans son domicile. On m'affirme même qu'un jour Delibes en vit sortir un d'une armoire où il étouffait depuis deux heures. Même lorsqu'on s'enfermait pour travailler tranquillement, il arrivait toujours un gêneur de cette trop nombreuse espèce. Les trois auteurs de *Jean de Nivelle* se réfugiaient alors successivement dans toutes les chambres, tombant, dans la salle à manger, sur un vaudevilliste, dans le salon, sur un auteur de comédie, dans la chambre à coucher, sur un librettiste d'opérette. Toutes ces rencontres avaient cet immense inconvénient que l'opéra comique n'avançait pas du tout.

De guerre lasse, Gondinet prit enfin une grande résolution :

— Puisque cela ne marche pas plus vite dans nos entrevues... nous allons cesser de nous voir... c'est le seul moyen de bien travailler ensemble. Le scénario est arrêté, tout est entendu pour la partie musicale... nous pouvons travailler chacun de notre côté.

— Bravo! fit Delibes, excellente idée; séparons-nous de façon à ne pas pouvoir même nous rencontrer par hasard... J'emporte les morceaux du premier acte et je vais à Naples écrire ma musique... je ne reviendrai pas avant deux mois...

— Moi! dit Gondinet, je pars aussi... je ferai le troisième acte à ma campagne.

— Pendant ce temps-là... ajouta Gille, je resterai à Paris et je terminerai chez moi les morceaux du second.

Et ils le firent comme c'était dit, et se quittèrent en se promettant mutuellement de bien travailler.

Deux mois se passent.

Gondinet revient de sa campagne; Delibes revient de Naples.

Les trois auteurs se réunissent, se pressent la main, heureux de se revoir en bonne santé.

— Eh bien! avez-vous sérieusement travaillé? demande chacun d'eux en même temps, s'adressant aux deux autres.

Ici, un court silence.

Delibes répond le premier :

— Moi, dit-il, je n'ai pas perdu une minute. J'ai composé tout un oratorio, la *Mort d'Orphée* pour les concerts du Trocadéro!

— De mon côté, dit Gille, j'ai mis le temps à profit : j'ai presque terminé...

— Les morceaux du second acte?...

— Non... une pièce avec d'Ennery !

— Ah çà mais ! dit enfin Gondinet, croyez-vous donc que j'aie flâné, moi ?... Savez-vous que je rapporte trois actes de là-bas ?

— Trois actes?...

— Oui... vous savez bien ?... mes trois actes avec Prével et Saint-Albin : le *Grand Casimir*.

Quant à *Jean de Nivelle*, personne n'y avait travaillé.

Aucun des trois n'osa gronder les deux autres !

Par exemple, à partir de ce moment, ils se jurèrent de ne plus se quitter avant d'avoir terminé leur besogne.

Le rideau se lève sur un décor agréable. C'est un frais paysage de Bourgogne, avec des vignes superbes et un village dont les maisons blanches sont disséminées sur le côteau.

Nous sommes transportés en pleines vendanges moyen âge.

Les marchands de vins de Bourgogne ne seront peut-être pas fâchés de savoir comment se faisait la récolte du temps de Louis XI, à l'époque bienheureuse où il n'était pas encore question de phylloxera. Ils n'ont qu'à aller voir *Jean de Nivelle* pour être parfaitement renseignés.

Moi, qui ne possède pas de vignobles sur la Côte-d'Or, ce qui m'a surtout frappé, c'est la très gracieuse entrée des Reines des Vendanges. Elles sont douze, toutes les douze jeunes et charmantes, douze élèves du Conservatoire d'ailleurs, peut-être douze divas de l'avenir.

En attendant, voici la *diva* d'aujourd'hui : mademoiselle Bilbaut-Vauchelet. La délicieuse artiste est plus séduisante que jamais dans son aimable costume champêtre : jupe de laine violacée avec large ceinture de

velours noir, chemisette en toile écrue, et des fleurs partout, guirlande de fleurs des champs dans les cheveux flottants, fleurs des champs à la ceinture et fleurs relevant la jupe.

Le costume de madame Engally, la sorcière Simonne, est beaucoup plus simple, et cependant elle n'en a qu'un seul pour toute la pièce — son rôle n'en comportant pas davantage.

En voici la description fidèle :

Corsage et jupe de laine brune, jupon de *carmelin* rayé noir et gris ; sur les épaules, un chaperon de bure, ceinture et escarcelle de cuir noir, coiffure de laine noire à passe groseille.

Dans sa simplicité sévère, ce costume accentue encore les traits déjà si caractéristiques de l'artiste.

A côté de mademoiselle Bilbaut-Vauchelet et de madame Engally, on nous a présenté une débutante : mademoiselle Mirane.

La façon dont cette jeune fille est entrée à l'Opéra-Comique mérite d'être racontée.

Les auteurs de *Jean de Nivelle* avaient été convoqués pour une audition. Il s'agissait de distribuer le rôle de Diane. On leur avait annoncé une chanteuse qui n'était pas mademoiselle Mirane et ils attendaient.

— Si vous le permettez, leur dit le directeur, je vais écouler avant un petit lot de jeunes personnes auxquelles j'ai promis des auditions... non pas pour vous mais pour moi.

La première qui se présenta fut mademoiselle Mirane. Elle chanta un air de *Mignon*. Delibes l'écouta avec joie, Gille ne peut s'empêcher de l'applaudir, Gondinet déclara qu'elle avait la voix rêvée. Bref, on décida séance tenante que le rôle de Diane serait confié

à mademoiselle Mirane, qui n'osa en croire ses oreilles quand on lui annonça cette excellente nouvelle.

Le second décor représente un intérieur de palais. On y voit une autre cérémonie du temps exhumée par les auteurs de *Jean de Nivelle*. Cérémonie plus intime toutefois que celle des vendanges. Il s'agit tout simplement d'une incantation. La mode en est perdue de nos jours. On a eu d'autant plus de mal à lui donner une couleur de vérité. Par exemple, à force de recherches, on est parvenu à surmonter les difficultés. C'est M. Thomas, le dessinateur des costumes de *Jean de Nivelle*, qui a retrouvé à la Bibliothèque le dessin exact de l'*accessoire* qui servait dans ces circonstances.

Donc si, en ce moment encore, une de mes lectrices voudrait évoquer l'image de celui qu'elle aime, voici comment elle devrait s'y prendre :

Se procurer une racine de mandragore ; piquer au cœur de cette racine une épingle autour de laquelle serait enroulé un bout de parchemin contenant le nom de la personne aimée. La mandragore devra être posée sur un petit autel entouré de fleurs des bois et des champs et flanquée de quatre cierges.

Vous voyez, madame, que ce serait bien facile.

Un détail amusant, à propos du second acte.

A certain moment le peuple entre au palais du duc de Bourgogne.

Les choristes et les figurants de l'Opéra-Comique ne sont pas généralement des historiens d'une grande force. Ils ne savent pas que le peuple venait parfois dans les palais en ami. Pour eux, cette entrée ne pouvait être qu'un mouvement insurrectionnel.

— Du moment qu'on met les pieds dans un palais, c'est pour le démolir ! se dirent-ils.

Et, pendant plusieurs répétitions, les chœurs n'entrèrent pas une seule fois en scène sans faire voler en éclat la barrière d'entrée.

M. Carvalho a dû remplacer cette barrière à trois ou quatre reprises et ce n'est qu'à force d'énergie qu'il est parvenu à faire comprendre aux chœurs qu'ils arrivaient au palais des ducs de Bourgogne en visiteurs et non en démolisseurs.

Le second costume de mademoiselle Bilbaut-Vauchelet est très brillant.

C'est une robe de brocart rose de pêche et brodée d'hermine, jupon de brocart gaufré or et bleu, ceinture d'or et, sur la tête, un escoffion brodé d'or et de perles. Grand voile blanc brodé d'or. D'ailleurs, les costumes en général ont un grand caractère. Ceux des seigneurs de la cour de Bourgogne, ceux des hommes d'armes et tous ceux que porte M. Taskin ont paru fort heureux comme couleur et comme dessin.

Depuis le jour où le rôle de Jean de Nivelle lui fut donné, M. Talazac n'a plus vécu que pour *Jean de Nivelle*. Depuis plusieurs mois, il ne parlait plus que de cette pièce à tous les amis qu'il rencontrait. Souvent la nuit, en décembre dernier, lorsque le temps était glacial, que la neige et le verglas couvraient les trottoirs, les gardiens de la paix de service sur les boulevards entendaient une belle voix de ténor qui s'élevait au milieu de cette désolation climatérique et lançait au ciel des mélodies inédites : c'était Talazac qui venait de rencontrer un ami et qui lui chantait ses morceaux, puis ceux de Taskin, puis ceux de Bilbaut-Vauchelet, puis ceux d'Engally, puis de Mirane. Quand l'ami était trop pressé pour entendre toute la partition,

Talazac lui chantait, du moins son air favori, les stances à la bannière :

J'ai vu la bannière de France!

Ce morceau était, du reste, le gros effet des répétitions.

Un jour, le directeur de l'Opéra-Comique eut une idée.

— On doublerait l'effet des stances, dit-il, si la bannière arrivait en scène à la fin du chant.

Et il fit faire une superbe bannière aux couleurs du temps.

Mais, ô stupeur! la première fois qu'on répéta avec la bannière, la sensation habituelle ne se produisit plus. Aussitôt la bannière supprimée, l'effet revenait.

Il n'y avait pas à le nier : cette bannière nuisait au succès des stances. C'était un phénomène que tout le monde éprouvait quand même.

Après avoir cherché longtemps les causes du mystère, on parvint à se l'expliquer par la nuance de la bannière qui est bleue, conformément à l'exactitude historique.

Et, pendant que Talazac chantait, tout le monde pensait au drapeau tricolore.

Le troisième acte se passe dans la clairière d'une forêt. Une belle échappée de vue montre, sur une colline, le château de Montlhéry, avec sa triple enceinte, ses ponts-levis, ses créneaux et ses machicoulis; une véritable résurrection féodale.

Mais voyez l'influence d'un titre.

Le public a bissé le finale du second acte et rappelé les interprètes avec fureur.

Seule mademoiselle Bilbaut-Vauchelet n'est pas re-

venue. On a eu beau crier, madame Engally a eu beau faire de grands signes vers les coulisses, on n'a pas revu la charmante Arlette.

. Et tout le monde s'est écrié :

— Voyez-vous cette Bilbaut... qui s'en va quand on la rappelle !

LA VICTIME

LE MÉNAGE POPINCOURT

12 mars.

L'activité règne au Palais-Royal, comme jadis l'ordre à Varsovie.

Il y a peu de temps que nous sommes allés à la première de la *Corbeille de Noces*. Une reprise du *Carnaval d'un Merle blanc* a pu avoir lieu depuis ; et voilà que ce soir, le grand ban, le petit ban et l'arrière-ban de la presse parisienne sont de nouveau convoqués rue Montpensier pour entendre une comédie et un vaudeville inédits qui sont destinés à former un spectacle plus que corsé avec la reprise des trois actes de *Gavaud, Minard et Compagnie*.

Aujourd'hui, pourtant, la direction n'ajoute que deux petits vaudevilles du répertoire à ses deux pièces inédites. On a voulu faire preuve d'égards à l'endroit des critiques ; ce n'est donc qu'à partir de dimanche que la célèbre comédie de M. Gondinet viendra compléter le programme.

Ce ne sont certes pas les jeunes auteurs qui se plain-

dront du mouvement infernal qui règne dans ce théâtre. Cela leur procure l'occasion d'y pénétrer et les noms des jeunes Abraham Dreyfus, Hippolyte Raymond et Maxime Boucheron sur l'affiche prouvent qu'ils commencent à en profiter.

Bientôt le Palais-Royal, après avoir été si longtemps une sorte de forteresse imprenable, va ouvrir ses portes à toute une nouvelle génération de vaudevillistes. Ce sera une sorte de Conservatoire d'art dramatique dont M. Dormeuil sera l'Ambroise Thomas.

Entre autres choses, les jeunes pourront y apprendre que la carrière théâtrale n'est pas précisément une sinécure, car les répétitions commencent dès l'aube et se prolongent fort tard. C'est un travail acharné : vingt actes par jour en moyenne !

Souvent, dès l'aube, lorsque le maçon matinal se rend à son chantier, il voit passer des gens bien mis, rasés de frais et ayant l'air fatigué, ou bien, dans des voitures traînées par des chevaux qui n'ont pas assez dormi, des charmantes jeunes personnes pâles et mal éveillées.

Ce sont les acteurs et les actrices du Palais-Royal qui vont commencer leur journée de répétition, après avoir joué la veille jusqu'à minuit moins cinq.

La nouvelle comédie de M. Abraham Dreyfus, la *Victime*, a été présentée et acceptée il y a quinze jours à peine : sitôt reçue, sitôt jouée.

Sans empiéter sur le large terrain de notre éminent collaborateur Auguste Vitu, je crois pouvoir dire que le spirituel auteur a voulu faire une petite niche à M. Zola. Le jeune premier, M. Guillemot, joue dans la *Victime* le rôle d'un gommeux qui s'est déguisé en Alphonse pour assister à une fête naturaliste. Cette fête est donnée en l'honneur de la 85e édition d'une

publication *infectionniste*. Or, *Nana* en est à peu près là. Il me semble qu'à la centième édition, l'auteur de l'*Assommoir* ne pourra se dispenser d'offrir un banquet. En écoutant la *Victime*, ce soir, plusieurs des fidèles du maître se sont promis de le lui conseiller.

Voilà un souper de centième d'une espèce toute nouvelle.

C'est Geoffroy qui remplit le principal rôle de cette comédie. Le grand artiste n'a pas peu contribué à la faire passer vivement, car M. Dormeuil est toujours prêt à utiliser le plus possible un comédien cher au public et non moins cher à la direction.

M. Geoffroy aime beaucoup, paraît-il, sa nouvelle création de Malbroussin. Il adore des pièces où il marie sa fille au dénouement à un jeune homme qu'il ne connaissait pas au commencement, surtout quand il a une fille aussi séduisante que la jolie Alice Marot.

— Il y a vraiment du plaisir à marier cette belle enfant-là ! disait-il ce soir même à l'auteur.

Le *Ménage Popincourt* est un vaudeville fait sur mesure, comme un habit.

Depuis longtemps M. Dormeuil cherchait un rôle pour sa soubrette Alice Lavigne. N'en trouvant pas dans les manuscrits qu'on lui apportait, il se décida à le commander.

On se rappelle le succès de cette actrice comique dans un petit rôle de bonne de la *Famille ;* c'était un autre rôle de bonne qu'il lui fallait, c'est un autre rôle de bonne que lui ont fait les auteurs du *Ménage Popincourt*. Mademoiselle Lavigne sera toujours en service tant qu'elle sera au Palais-Royal.

Il y avait quelque temps qu'elle n'avait joué et il paraît que ses camarades sont enchantés de sa rentrée. L'excentrique soubrette est la joie et l'amusement du

foyer où elle distrait tout le monde par des tours, des chansonnettes et des intermèdes variés. Elle n'a pas sa pareille pour faire manquer leurs entrées aux artistes de la maison à force de les distraire.

Beaucoup plus sérieuse est sa camarade Dezoder, comme toutes les personnes que poursuit une idée fixe. Elle a une vocation qui la domine : c'est une grande cuisinière, un cordon bleu sans pareil, toujours à la recherche d'un entremets nouveau ou d'un plat inédit. L'art culinaire envahit l'art dramatique. Au foyer, mademoiselle Dezoder médite des sauces savantes ; en scène, elle craint toujours de mêler à son dialogue la prose de la *Cuisinière Bourgeoise*.

Le rôle de Popincourt est l'une des créations qui auront donné le plus de mal à l'excellent Daubray.

J'ai déjà eu l'occasion de dire avec quelle conscience ce joyeux comédien *potassait* tous ses rôles. Il n'a pas recopié celui-là moins de quinze fois ; en outre, il a écrit toute une biographie de ce personnage afin de bien se pénétrer du caractère qu'il doit avoir.

Ce n'est pas tout, il a creusé de la même manière le type du porteur d'eau Mazagrand, afin de prodiguer à son camarade et élève, M. Noblet, des conseils éclairés sur la manière de le jouer.

C'est encore M. Daubray qui, ayant à fredonner, à plusieurs reprises, dans le cours de son rôle, a tenu à ne fredonner que des motifs de grand opéra. Sous ce rapport, les auteurs n'ont même pas eu l'audace de discuter. Daubray accepte toutes les observations comme comédien, mais comme baryton-martin, il est intraitable. Rien ne saurait donner une idée exacte de ses prétentions de musicien et de chanteur.

— Ici, disait-il à une répétition, je chanterai à mi-voix : *Amis, amis, secondez ma vaillance !*

— Oui, c'est cela : le motif de *Guillaume Tell*, répondit l'un des auteurs, le chef d'orchestre vous l'apprendra...

— M'apprendre *Guillaume Tell !* s'écria Daubray avec indignation, apprenez vous-même que je connais toute la partition !

LES MOUSQUETAIRES AU COUVENT

16 mars.

C'était... il n'y a pas longtemps, le 1er décembre 1879. Le hasard avait amené en même temps, dans le cabinet directorial des Bouffes, M. Ferrier et notre excellent collaborateur M. Jules Prével.

On parlait de la difficulté qu'éprouvent certains directeurs à découvrir de nouveaux livrets d'opérettes.

— Et pourtant, disait Ferrier, on produisait autrefois des centaines d'agréables vaudevilles mêlés de chant. Que de sujets on pourrait retrouver dans ce charmant répertoire !

— C'est vrai ! approuva Prével.

— Tenez ! justement, s'écria M. Cantin, qui est, paraît-il, doué d'une remarquable mémoire, je me rappelle avoir entendu, en province, dans ma jeunesse, un vaudeville de ce genre qu'il serait très facile de moderniser et de transformer pour les Bouffes. Et, puisque vous vous trouvez là tous deux, je ne vois pas pourquoi vous ne vous en chargeriez pas !... ce serait bientôt joué, allez !

Cette proposition fut acceptée instantanément. MM. Ferrier et Prével se mirent à la besogne le jour

même, et le 28 janvier — moins de deux mois après cette entrevue — ils firent la lecture aux artistes.

Et pourtant, ce travail leur donna plus de mal peut-être qu'une pièce absolument inédite. Il y avait fort à faire pour transformer et rajeunir le vieux vaudeville de 1835!

Bien des fois, ils se demandèrent s'ils ne feraient pas mieux d'entreprendre un livret tout à fait nouveau sur un sujet de leur choix. Ils auraient eu à la fois moins de peine et plus de profit, puisque leur premier soin, — on le sait, — fut de reconnaître et de respecter les droits des héritiers de Duport et Saint-Hilaire.

> Combien d'écrivains en ce monde
> Se garderaient d'en faire autant !

M. Cantin, pour cette opérette de son choix, a fait les choses avec une certaine magnificence. Les costumes ont beaucoup plu. C'est son fidèle dessinateur et ex-pensionnaire Luco qui les a dessinés, et il faut lui rendre cette justice qu'il a plus que jamais fait preuve de goût et d'habileté. Tous sont très réussis. Les couleurs ont été heureusement choisies et l'ensemble est toujours très gai et très harmonieux.

Les trois décors sont neufs. La plantation en diagonale du second est d'un effet heureux et original. C'est la classe du couvent des Ursulines, très claire, très bien éclairée par de grandes baies à vitraux.

Le lever du rideau de cet acte est d'un aspect charmant. On applaudit cette petite légion de pensionnaires en uniforme bleu et blanc, éparpillées sur les bancs scolaires et faisant une composition d'orthographe sous la dictée de sœur Opportune.

Sœur Opportune, la surveillante sévère mais juste, c'est mademoiselle Becker, qu'on a eu d'abord quelque peine à reconnaître dans son costume austère et sous

sa coiffe de religieuse. Ce rôle inattendu marque une nouvelle étape dans la carrière de cette artiste. Après l'effet qu'elle a produit ce soir, elle peut s'adonner au théâtre et renoncer à l'équitation. Mademoiselle Becker a longtemps cherché sa voie, elle a suivi bien des pistes artistiques — jusques et y compris la piste de l'Hippodrome. Mais, maintenant, elle a trouvé son emploi.

Au premier acte, une des jeunes coryphées de la troupe produit un effet sur lequel les auteurs eux-mêmes ne comptaient peut-être pas.

Elle représente une marchande de fleurs qui cherche à placer ses petits bouquets. La charmante enfant ne chante guère que deux mots :

Étrennez-moi ?...

Mais ce que ces deux mots ont porté !...

Outre les deux étoiles ordinaires de la maison ; outre mademoiselle Clary, coiffée à ravir avec une petite toque semblable à celle des enfants de chœur ; outre la robuste mademoiselle Bennati, M. Cantin a produit, dans les *Mousquetaires au Couvent*, une débutante, mademoiselle Rouvroy, qu'on me signale comme élève de mademoiselle Suzanne Lagier pour le chant et la comédie.

Soit en tout — si je sais bien compter — trois étoiles pour une.

Quelle quantité !...

L'auteur de la partition, M. Varney, est justement le fils d'un ancien directeur des Bouffes.

Il y a une quinzaine d'années au moins, il était de la maison.

Et pourtant, c'est la première fois qu'il s'y fait jouer.

Il aura vraiment attendu son tour pour se produire sur une scène que dirigea son père.

Qu'on vienne encore nous parler de népotisme!

Un ami très intime de la direction des Bouffes me révèle un effet sur lequel on comptait beaucoup, mais auquel malheureusement il a fallu renoncer au dernier moment.

Au second acte, lorsque Marcelin et Achard pénètrent dans le couvent déguisés en moines, et que la supérieure invite les jeunes élèves à faire leur examen de conscience à l'intention des faux révérends, sœur Opportune-Becker s'écrie :

— Et moi, pourrai-je me confesser aussi?

Or, il paraît, — toujours d'après ce que m'a dit l'ami en question, — qu'il avait été question d'ajouter une scène où sœur Opportune aurait avoué tous ses péchés à M. Achard.

Le dialogue en avait même été écrit.

L'effet semblait certain.

Malheureusement, la censure aurait coupé la confession de mademoiselle Becker.

C'est vraiment dommage!

LES ÉTRANGLEURS DE PARIS

17 mars.

Il est deux heures du matin.

Je sors de la Porte-Saint-Martin, à ce moment psychologique de la nuit où le spectateur le plus robuste tombe de sommeil et où la toile vient enfin de tomber sur la dernière scène des *Étrangleurs de Paris*.

Eh bien ! avant d'énumérer — au point de vue qui me concerne — les surprises de la soirée ; avant de m'occuper des décors à sensation et des costumes luxueux ou réalistes ; avant tout enfin, je tiens à parler du grand étonnement de la soirée. Dans ce spectacle si long, si mouvementé, dans ces douze tableaux curieux et variés, dans cette pièce de Belot, sur cette scène de la Porte-Saint-Martin, nous n'avons vu cette fois aucun animal. Pas de chevaux ni de bêtes à cornes, pas le plus petit éléphant, pas un chien, pas même le simple touton de *Cendrillon*.

Pour un phénomène, en voilà un, n'est-ce pas ?

Quand on en a tant à dire que l'on ne sait par où commencer, il existe un moyen très vieux, mais trop usé pour se tirer d'embarras : c'est de commencer par le commencement.

Cette méthode a son bon côté ; elle est essentiellement rapide, et je m'empresse de l'adopter pour cette fois, l'essentiel, quand l'heure est avancée, étant de s'avancer soi-même le plus possible.

Suivons donc l'ordre de la soirée et la marche des tableaux.

7 heures 45 minutes.

M. Paul Clèves avait prononcé, dès hier, les paroles suivantes :

— J'affiche les *Étrangleurs* pour sept heures et demie ; j'accorde le quart d'heure de grâce au public de la première ; mais à huit heures moins un quart, n'y eût-il que M. Sarcey dans la salle, je fais le lever le rideau.

Et il l'a fait lever comme il l'avait dit, et à l'heure qu'il avait dite.

Et — toujours comme il l'avait dit — il n'y avait guère, dans la salle, que M. Sarcey, obstinément exact. conformément aux principes qu'il professe dans sa critique hebdomadaire.

Le premier tableau, — *le Boulevard Cessières*, — où a lieu la découverte du crime qui sert de point de départ à l'action, n'a été l'occasion que d'un seul incident : une chute faite en scène par madame Clarisse Regnier, tout à fait en dehors des traditions de son rôle.

On commence à venir. Pour dissimuler leur premier tort d'arriver en retard, les nouveaux venus se donnent encore celui de faire un vacarme affreux dans toutes les parties de la salle.

8 heures 12 minutes.

Après un entr'acte de quelques secondes, le rideau se relève sur un cabinet de juge d'instruction.

Belot affectionne tout particulièrement ce lieu de scène. Cela lui a déjà si bien réussi pour l'*Article 47 !*

Seulement, le crime de cette dernière pièce avait fort peu de tableaux, tandis que le crime des *Étrangleurs* en a presque autant qu'une féerie.

C'est un crime à grand spectacle.

9 heures et quart.

Troisième tableau et premier décor à sensation :

L'escalier de l'Opéra, vu par une nuit de bal masqué. Véritable tour de force d'exactitude et d'habileté. Une foule de masques, de dominos et d'hommes en tenue de soirée sont ingénieusement groupés sur les marches.

Au lever du rideau, toute la salle applaudit ce superbe coup d'œil. C'est encore un succès pour M. Charles Garnier, qui, cette fois, voudra bien le partager avec le décorateur, M. Robbecchi.

Les costumes sont très variés et très coquets. Il serait à désirer que l'on n'en vît que d'aussi bien choisis au bal de l'Opéra.

Grande surprise à la vue du vénérable M. Machanette en tenue de soirée. On devine encore, à sa façon de porter l'habit, qu'il passa jadis, dans sa jeunesse, quelques mois à la Comédie-Française et qu'il fit longtemps l'admiration d'Auguste Villemot.

9 heures 25 minutes.

C'est le quatrième tableau, précédé du premier entr'acte sérieux.

Personne n'a entendu — en fait de sonnette d'avertissement — autre chose que les premières mesures de l'orchestre.

Aussi la rentrée est-elle absolument tumultueuse. Certains retardataires disent des choses fort désagréables aux gens qu'ils dérangent pour passer.

Un colloque fort animé s'engage à la seconde galerie entre deux spectateurs qui élèvent la voix. Taillade et Montal parlent un peu plus haut afin de se faire entendre. Cela gêne les deux interlocuteurs, qui crient de plus belle pour couvrir l'organe des artistes.

On murmure un peu. La discussion s'apaise dans la salle et force reste aux interprètes de Belot.

10 heures 5 minutes.

Nouveau succès de décor.

Le jardinet d'un petit hôtel aux environs du Bois de Boulogne. Très joli, très vrai, très observé. Un véritable nid de verdure. Effet de nuit charmant. La soirée est superbe. On prend le café et les liqueurs en plein air. Sur une table rustique, un magnifique service d'argenterie.

Au fond, on aperçoit un autre hôtel plus grand, plus riche.

Ce coin délicieux de villégiature mondaine *intramuros* est adorablement éclairé par les lueurs diverses des lanternes dépolies de la grille d'entrée et des bougies placées sur la table.

10 heures 35 minutes.

La cour de la grande Roquette, par Poisson.

Décor immense, d'un effet saisissant et — d'après les témoignages les plus autorisés — d'une exactitude rigoureuse. Pas de portants. Les deux côtés sont entièrement fermés. A gauche, le greffe; au fond les ateliers; à droite, la chapelle, le chauffoir et la baraque des surveillants. Au milieu, une immense fontaine en pierre.

Ce tableau est un clou de première grandeur; un clou étrange, pas ordinaire et qui peut soutenir la comparaison avec n'importe quel souvenir.

La promenade circulaire des détenus, avec les surveillants tournant en sens contraire; le costume de la prison; le repas; la scène où l'on coupe les cheveux et la barbe de Taillade, tout cela produit une sensation unique dans son genre et presque sans précédents dans les annales du réalisme théâtral.

Un clou exceptionnel, je le répète.

Il paraît que, pour la nourriture des prisonniers, laquelle sera pour les figurants de M. Clèves conforme au régime des figurants... de la Roquette, il paraît que M. Clèves s'est entendu avec un restaurateur du quartier qui, tout fier de faire une opération dramatique, se contente d'un bénéfice presque nul.

Ce consciencieux fournisseur se rattrapera certainement sur la quantité... de représentations.

Un salon quelconque.

C'est le tableau Gymnase du drame de Belot. Aussi mademoiselle Patry s'y montre-t-elle en grande toilette. Elle est devenue grande mondaine.

Pourquoi?

Elle était charmante au cinquième tableau, dans son petit costume de simple femme de chambre.

Ne forçons pas notre élégance...

11 heures 35 minutes.

Le Pont-Neuf.

Encore un bien joli décor. Mais les spectateurs de la dernière galerie ne peuvent apercevoir l'admirable perspective des quais.

Ils s'en plaignent bruyamment.

— On ne voit rien! crie l'un d'eux, vous *pourreriez* bien baisser le pont!

Un clown agile, habillé comme madame Lacressonnière, se jette dans l'eau, du haut du Pont-Neuf, par procuration spéciale de la sympathique actrice qui n'a pas voulu se livrer elle-même à une gymnastique non prévue sur son engagement.

11 heures 50 minutes.

Un intérieur sans prétention.

Grande scène d'étranglement. Cette pantomine est exécutée par M. Montal sur la personne de mademoiselle Angèle Moreau, de façon à satisfaire les *amateurs* les plus exigeants.

— Demandez la façon de traiter les femmes comme elles le méritent! a crié un loustic.

Minuit 25 minutes.

Les forçats en cage.

Minuit 47 minutes.

Les forçats sur le pont.

Deux décors qui feront quelque bruit dans le monde des théâtres. Le premier est une révélation — car tout le monde n'a pas eu l'occasion de voir un tableau de ce genre. — Figurez-vous une grande ménagerie Bidel, bien plus effrayante, puisque les bêtes fauves sont remplacées par des hommes.

Le second est un pont de navire qui fera oublier tous les autres ponts du répertoire local — jusques et y compris celui du *Tour du Monde*. Ce remarquable décor défie toute description.

1 heure 20 minutes.

La Cour d'assises, telle qu'elle est au nouveau Palais-de-Justice. Il n'y manque même pas le Christ de Bonnat.

M. Machanette est chef du jury. Il porte assez bien cette lourde responsabilité.

Deux heures moins bien peu de chose.

Taillade s'étant fait justice, la pièce se termine tout naturellement sur cette satisfaction donnée à l'opinion publique.

Le nom de l'auteur est acclamé tout comme un décor de Poisson ou de Robbecchi.

Et cela — je tiens à insister sur ce point — sans le concours d'un seul de ces animaux qui ont contribué à tant de succès à la Porte Saint-Martin.

Quel argument contre le système des étoiles!

AÏDA

22 mars.

L'apparition du dernier chef-d'œuvre de Verdi sur notre première scène lyrique était un événement prévu et attendu depuis longtemps. M. Halanzier avait eu, lui aussi, l'intention de monter *Aïda*. Mais, au moment d'entreprendre un travail considérable et de s'imposer des frais énormes, il avait demandé que cet opéra lui fût compté comme remplaçant l'une des œuvres nouvelles imposées par son cahier des charges.

Cette légitime requête de l'éminent prédécesseur du directeur actuel fut repoussée avec un entrain qui prit, pour la circonstance, de faux airs d'indignation.

— Eh quoi ! s'écriaient les purs et les officiels, la subvention de l'Opéra serait dépensée en faveur d'un opéra déjà connu qu'on a chanté partout et qui est l'œuvre d'un maître italien ! Est-ce ainsi qu'on doit soutenir la musique nationale ?... Quand nous jouera-t-on les compositeurs français ?

Autres temps, autres dispositions administratives... *Aïda*, qu'on n'eût jamais permise à M. Halanzier, a pu être mise à l'étude, sans la moindre difficulté, aussitôt après son départ.

Je constate avec une joie qu'il faut absolument renoncer à décrire, que le seul changement de direction a suffi pour ramener, comme par miracle, de meilleurs sentiments à l'égard de Verdi dans les saines régions officielles.

Ce revirement est tout à l'honneur de M. Vaucorbeil, assez habile pour se faire accorder ce qu'on refusait à M. Halanzier. Que de talent et d'éloquence n'a-t

il pas dû déployer pour arriver à cet invraisemblable résultat ? Comment s'y est-il pris pour persuader aux farouches protecteurs de l'art national qu'*Aïda* est un opéra inédit et que Verdi a cessé d'être un compositeur italien ?

Explique qui pourra ce phénomène mystérieux. L'essentiel, pour le public, est d'avoir enfin *Aïda* au répertoire de l'Opéra.

L'immense avantage, pour la direction, d'une soirée comme celle-ci, c'est que le succès de l'œuvre n'est plus à faire. Depuis la première représentation, qui eut lieu au Caire, en décembre 1871, *Aïda* a été chantée partout et les acclamations ne lui ont manqué nulle part.

Nous-même, nous l'avons entendue et applaudie aux Italiens, et tout dilettante parisien se rappelle encore avec émotion les triomphes de Masini, de Pandolfini, de Stoltz et de Waldmann.

Le grand intérêt de curiosité et d'imprévu, à l'Opéra, se porte donc principalement sur l'interprétation et sur la mise en scène.

L'interprétation, je n'ai pas à en parler.

Quant à la mise en scène, je dois déclarer tout d'abord, ne pouvant entrer dans tous les détails, qu'elle est merveilleuse dans le sens le plus complet du mot. Il y a dans toute cette partie matérielle un art exquis, un goût très sûr et un souci de l'exactitude qui font le plus grand honneur à M. Vaucorbeil. N'en déplaise à l'illustre maëstro Verdi, si la représentation a été triomphale pour lui, elle peut compter aussi comme un très grand succès personnel pour le directeur qui vient de lui monter *Aïda* avec cette artistique splendeur.

C'est vraiment beau, vraiment digne du maître, vraiment digne de l'œuvre, et je sors du théâtre com-

plètement ébloui par tout ce que je viens de voir...

Ce n'est pas sans de nombreux efforts que l'on est arrivé à ce magnifique résultat.

Rarement, même à l'Opéra, on s'est livré à de si longues recherches. Tandis que M. Régnier travaillait avec M. Eugène Lacoste, le dessinateur de grand talent qui a dessiné déjà les costumes tant admirés de *Sylvia*, du *Roi de Lahore*, de *Polyeucte* et de *Yedda*, M. Vaucorbeil et M. Nuitter fouillaient avec acharnement tous les atlas d'art égyptien que pouvaient leur fournir nos bibliothèques.

Dans son zèle artistique, dans son désir de réunir tous les éléments possibles de luxe et d'exactitude, M. Vaucorbeil a fait appel à toutes les autorités spéciales. Il s'est entouré surtout des conseils éclairés de M. Maspéro, professeur d'égyptologie à la Sorbonne, afin de ne rien livrer au hasard.

Ce n'est pas tout. Un beau jour, M. Vaucorbeil disparut subitement de l'Opéra. Ce n'est qu'à son retour qu'on apprit la cause de cette fugue.

Le directeur de l'Opéra était allé sur les bords du Nil, déchiffrer quelques obélisques, pour y trouver un détail de mise en scène qui lui manquait.

Ce qui a peut-être permis à M. Vaucorbeil de donner tant de soins et de temps à la partie matérielle d'*Aïda*, c'est que la partie musicale ne l'a pas autant accaparé cette fois-ci.

En effet, dès le jour où Verdi est arrivé à Paris, c'est lui qui a pris en main la direction des études. Pendant plus de trois semaines, l'illustre maître italien a tenu lui-même le piano, faisant travailler les artistes comme un simple accompagnateur, pour devenir ensuite chef d'orchestre aux grandes répétitions d'ensemble.

L'accueil fait à Verdi fut digne de l'hôte, digne de la maison.

C'est comme un souverain qu'il a été reçu. Tout le monde s'est effacé devant cette rayonnante personnalité. Il est devenu subitement plus que le maître de de l'Opéra, il en est devenu le roi.

L'orchestre surtout a fait preuve d'un respect et d'une déférence que le maître n'espérait pas. Les artistes remarquables qui composent cette petite république instrumentale n'ont pas précisément la réputation d'être d'un commerce facile. M. Gounod en sait, dit-on, quelque chose depuis *Polyeucte ;* Verdi lui-même n'avait gardé qu'une impression peu agréable des répétitions de *Don Carlos*. Mais, cette fois, tout a marché de telle façon que l'auteur du *Trouvère* se rappellera toujours — et ce sera, dit-il, l'un de ses souvenirs les plus chers — les relations qu'il vient d'avoir avec les musiciens de l'Opéra.

Habituellement, à l'Opéra, le spectacle commence à l'heure dite ; c'est le public qui est toujours en retard. Cette fois, la représentation, annoncée pour huit heures, n'a guère commencé qu'une demi-heure après ; en revanche, dans la salle, tout le monde s'est montré d'une exactitude rigoureuse, à quelques loges près.

La salle est si brillante que personne ne songe à s'impatienter. On a trop à lorgner pour songer à se plaindre.

Ce soir, pour donner à mes lecteurs la composition du public, c'est tout Paris — ce tout Paris qu'on prétend voir toujours et partout — c'est *littéralement* tout Paris qu'il me faudrait nommer. Tout Paris artiste, littéraire, élégant, officiel, financier et mondain. Certes, ce n'était pas trop de toute cette élite pour honorer dignement un hôte illustre comme Verdi ; mais... c'est beaucoup pour la place dont je dispose et je dois me

borner à citer quelques noms pris au hasard de la lorgnette.

M. Grévy occupe, avec sa famille, l'avant-scène présidentielle, ainsi qu'on l'avait annoncé. Il aurait pu, séance tenante, improviser un conseil des ministres, car j'aperçois, ici ou là, MM. Lepère, Tirard, Ferry et Turquet.

Sénateurs et députés sont éparpillés un peu partout. Le temps me manquerait pour les classer par ordre alphabétique. Citons cependant, par faveur spéciale, MM. Gambetta, Clémenceau, causant comme deux amis pendant chaque entr'acte, Jules Simon, Andrieux, Antonin Proust, Duclerc, Léon Say, le général de Cissey, Calmon, Brisson, Lockroy, — j'en passe, et pas des meilleurs !

Tout un auditoire pris dans le grand monde musical : Gounod, Ambroise Thomas, Massenet, Gailhard, Lassalle, Carvalho, madame Carvalho, Léo Delibes, Escudier, Choudens. Nicolini et la Patti sont privilégiés, ils ont obtenu une seconde loge, alors que beaucoup d'autres grandes personnalités ont dû élire domicile à l'étage supérieur.

Je remarque encore à droite, à gauche, en haut ou à l'orchestre, et je jette les noms au hasard : le général Lambert, Camille Doucet, comte et comtesse Aguado, Nathaniel de Rothschild, comte Gudin, Oppenheim, baronne de Poilly, comte de Mazewski, Abeille, de Casariera, Pillet-Wil, de Fitz-James, Cartier, de Soubeyran, Troubetskoï, Hottinger, comtesse Henckel, Bianchi, de Camondo, de Beyens, baron Larrey, comtesse de Berteux, Davillers, Evrard, baronne de Saint-Didier, Cahen d'Anvers, Emile Perrin, Duquesnel, V. Koning, Ludovic Halévy, Meilhac, de Bornier, Alexandre Dumas, Sardou, et enfin M. Filippi, le célèbre critique italien, qui assista, en 1871, à la première repré-

sentation au Caire et faillit être mis en pièces quelques jours après par les choristes auxquels, dans son compte rendu, il avait donné le sage conseil de chanter juste.

La soirée n'a été qu'une longue suite d'ovations pour Verdi. Tous ceux qui viennent d'assister à cette longue apothéose en conserveront assurément le souvenir.

A huit heures vingt minutes, le maître apparaît au pupitre.

Aussitôt, sans s'être entendu avec son voisin, chaque spectateur se lève...

Toute cette salle debout, frémissante, éclate en bravos frénétiques et répétés.

Verdi, non moins ému que ses admirateurs, salue à plusieurs reprises.

Et cela se répète ainsi trois fois, sans que les applaudissements puissent s'arrêter.

J'entends alors à mes côtés cette stupéfiante réflexion d'une grosse dame, fourvoyée dans cette belle représentation :

— Ils vont l'ennuyer, à la fin !

Pendant le défilé du deuxième acte, le dessinateur des costumes a soulevé, à chaque nouvelle rangée de personnages qui passait, un enthousiasme qui allait toujours *crescendo*.

C'est ce défilé qui a été l'objet de la plus belle ovation qui ait jamais été faite à l'Opéra.

Après le double chant des fameuses trompettes, on a d'abord applaudi à faire crouler le solide édifice de Garnier ; puis on a demandé *bis*.

Ici, Verdi, l'orchestre, les chœurs et les artistes ont eu un moment d'indécision bien naturelle. Les *bis* se multipliaient, pressants et impérieux. Mais *bisser* tout l'ensemble, c'était recommencer tout le défilé, c'est-à-dire exécuter en scène une manœuvre imprévue et difficile, ce que j'appellerai un mouvement de répétition.

Malgré tout, il a fallu obéir au public dont l'exigence se manifestait d'une façon tout à fait péremptoire.

Je doute qu'on puisse citer, même en Italie, dans l'histoire du théâtre, une seule ovation semblable à celle-là.

L'entrée de Maurel, à la suite du défilé, était vivement attendue.

Aussi lorsque le roi des Éthiopiens a fait son apparition, sombre et farouche, grimé et costumé d'une façon saisissante; lorsque brisant ses liens, il s'est élancé vers sa fille Aïda, il y a eu un mouvement très prononcé de curiosité... et de lorgnettes.

Il y a deux jours encore le sympathique chanteur ne savait s'il pourrait chanter ce soir. M. Maurel, pour lequel certains de mes confrères se sont montrés fort injustes, n'est pas l'artiste capricieux, le baryton fragile que l'on s'est plu à dépeindre au hasard de la plume. L'indisposition qui l'a forcé à faire retarder la première représentation d'*Aïda* était, en réalité, fort grave.

Ce soir, quoique presque remis, il a montré une rare énergie en reparaissant devant le public. Mais il devait bien cet effort et cette preuve de dévouement au grand musicien qui lui avait dit :

— Pour que le rôle d'Amonasro soit créé par vous, je resterai, s'il le faut, huit jours de plus à Paris.

M. Maurel est, paraît-il, très fier de cette haute preuve d'affection personnelle et d'estime artistique.

Convenez qu'il y a bien de quoi !

Une autre indisposition a failli faire ajourner encore *Aïda*.

Ce matin, M. Sellier se réveille avec un enrouement rès prononcé.

t Il court chez son médecin.

Celui-ci, vu l'urgence, a recours à un moyen violent.

— Êtes-vous homme à vous plonger dans un bain d'eau presque bouillante, saupoudrée de farine de moutarde.

Le jeune ténor est brave : il accepta cette terrifiante proposition.

Bien lui en prit, car lorsqu'il sortit de la baignoire, l'enrouement avait disparu.

M. Sellier était bien un peu cuit, mais du moins il pouvait chanter.

Seule, madame Krauss n'aura pas été malade un seul jour depuis qu'elle répète *Aïda*.

Ce soir seulement, la grande cantatrice, brisée par l'émotion, accablée par les bravos, ne se sentait plus aussi vaillante. Un rappel ou deux de plus, et les forces lui auraient manqué pour supporter le succès.

Elle paraissait écrasée sous le poids de son triomphe, — surtout lorsque le public les a fait revenir trois fois, elle et son camarade Maurel, après leur duo du troisième acte.

On ne pouvait pourtant pas se priver de les applaudir... dans l'intérêt de leur santé !

Les décors sont, comme les costumes, aussi beaux qu'égyptiens. On n'a jamais vu plus beau, on ne verra jamais vu plus beau, on ne verra jamais plus égyptien. Ils ont eu leur part du succès.

L'un deux, le décor du grand défilé, montre au fond une allée de sphinx conduisant à l'une des cent portes de Thèbes. Le coup d'œil est superbe... mais, l'allée étant en diagonale, l'effet ne se produit que pour le côté gauche de la salle.

Les personnes qui loueront des places pour *Aïda*

feront bien de les choisir du côté impair, autrement... elles en feraient un autre.

Au dernier tableau, nous voyons des costumes de deuil.

Voilà la seule inexactitude de mise en scène que je puisse signaler. Le deuil égyptien consistait, en effet, dans une nudité presque complète.

M. Vaucorbeil, faisant porter le deuil par les petites femmes de l'Opéra, n'a pas voulu pousser trop loin le souci de la couleur locale.

Les abonnés regrettent ce scrupule qui leur semble exagéré.

Verdi, après avoir reçu à son pupitre, à l'issue du troisième acte, des mains de ses principaux interprètes, des couronnes et une lyre de fleurs, a été encore plus acclamé que jamais à la fin du spectacle.

Tous les musiciens l'ont entouré en l'applaudissant, le public s'en est mêlé comme bien vous pensez et le pauvre maître a pris le parti de s'enfuir devant cet enthousiasme offensif.

Cela ne pouvait se terminer ainsi!

Personne ne voulait partir sans le revoir.

On aurait plutôt passé la nuit dans la salle, à le rappeler.

Enfin, on a fini par le découvrir blotti dans les dessous, et, bon gré, mal gré, Verdi a dû reparaître en scène, traîné par les artistes.

A la sortie, entre deux sénateurs :

— Ce Verdi !... quel talent !

— Et dire que cela ne l'empêche pas de faire partie du Sénat italien !

— C'est vrai... mais il n'est pas sénateur à vie... comme vous et moi !

— Bah ! il n'a pas besoin d'être inamovible comme sénateur... il lui suffit d'être immortel comme musicien !

LES NOCES D'ATTILA

23 mars.

Encore une grande première ; encore une de ces représentations que l'on attendait avec la plus vive de toutes les impatiences présentes, passées et futures.

Un superbe lendemain à la belle solennité musicale d'hier !

L'apparition du nouveau drame de M. Henri de Bornier, à part l'importance qui s'attache toujours à un grand événement littéraire et dramatique, présentait, pour le public parisien, un double intérêt de curiosité. Il s'agissait à la fois du second ouvrage important d'un écrivain que la Comédie-Française a sacré grand poète avec l'immense succès de la *Fille de Roland* — et de la carte P. P. C. du directeur qui, depuis quelques années, dirige avec tant d'éclat notre Second-Théâtre-Français.

Car on sait, en effet, que l'administration s'étant avisée, un beau jour, que M. Duquesnel ne faisait pas partie du groupe qui lui est sympathique, souleva je ne sais quelle question de congés qui n'étaient pas de vrais congés, pour abréger de trois ans le privilège en cours, à la suite d'une enquête dont M. de La Rounat, commissaire du gouvernement près l'Odéon, fut spécialement chargé — sans doute en qualité de successeur éventuel du directeur incriminé...

Sachant que les jours de son administration étaient comptés, M. Duquesnel a su résister néanmoins à la tentation de n'en prendre qu'à son aise pendant les quelques mois qui lui restaient. Il aurait pu remonter n'importe quoi et arriver tranquillement, avec des spectacles plus ou moins quelconques, à la fin de sa dernière saison.

Mais il reste beau joueur malgré tout. En dépit de la disgrâce ministérielle, il a continué — et il continuera jusqu'au bout — à diriger l'Odéon comme s'il devait y rester de longues années. A la révocation que l'on sait, il répond en montant les *Noces d'Attila*, de telle façon que, malgré le luxe artistique auquel il nous a habitués, on peut affirmer que, pour l'œuvre nouvelle de M. de Bornier, il s'est encore surpassé.

Et cela n'était pas chose facile — même pour lui !

Car enfin, puisqu'on lui reproche le luxe et l'exactitude de ses décors, de ses costumes et de ses accessoires, puisqu'on déplore ses goûts artistiques et que la beauté et le réalisme de sa mise en scène passent pour des crimes abominables et flagrants, personne ne pourra nier la magnificence avec laquelle il a monté toutes les pièces qu'il a jouées pendant sa direction.

Eh bien ! je le répète, cette fois, M. Duquesnel a fait les choses mieux que jamais.

Les adieux qu'il nous fait — comme directeur de l'Odéon — auront été dignes de lui.

Il y a des gens qui ne savent pas s'en aller, mais ce n'est pas à lui qu'on fera semblable reproche, car il fait une sortie magistrale.

La partie matérielle des *Noces d'Attila* était d'une exécution fort difficile, car il fallait faire revivre toute une époque assez peu connue et sur laquelle les documents sont extrêmement rares.

Cependant, M. Duquesnel et ses deux auxiliaires

ıbituels, le décorateur Chéret et le dessinateur Tho-as, sont arrivés, à force de patientes recherches, à ettre en scène cette époque étrange et curieuse.

Faisons d'abord la part de M. Chéret.

Ses trois décors ont produit un effet énorme. Ce ɔnt de purs chefs-d'œuvre d'exactitude et d'exécution. ur ce point, il y a eu vraiment unanimité dans la salle: on gré, mal gré, tout le monde les a admirés. Un eintre de grand talent, qui avait assisté à la répéti-on générale, n'hésitait pas à déclarer, ce soir, que la irection de l'école des Beaux-Arts devrait les signaler l'attention de ses élèves.

Celui du premier acte est d'un aspect sauvage et inistre. C'est une *station* d'Attila au bord du Danube. Ɔe grands sapins lugubres, efflanqués, garnissent les eux côtés de la scène. Au delà du fleuve qui apparait ans toute sa largeur, à une distance que le peintre ait paraître considérable, se dressent de hautes mon-agnes couvertes de neige. C'est par un pont de bateaux u'arrivent tous les personnages. Une sorte de guidon rès primitif, formé par un bouclier et deux haches roisées en faisceau sur un poteau, indiquent les limi-es de la *station*.

Le second décor — dans lequel se passent les deux ıctes suivants — est un admirable tableau qui restera ɔarmi les plus étonnants du *répertoire* de M. Chéret. C'est un intérieur du palais d'Attila. A la vue des pro-portions gigantesques données par l'artiste à la de-meure royale du *Fléau de Dieu*, certains spectateurs, tout en admirant le décor, ont crié à la fantaisie, vu l'état de vagabondage perpétuel du roi des Huns et de ses hordes armées.

Cette critique semblerait fondée au premier abord. Mais, en réalité, le palais d'Attila existait tel que nous

le montre M. Chéret, avec cette énorme salle, avec cette galerie laissant voir toute la campagne en panorama, avec cet immense amphithéâtre construit comme un cirque romain et dont les vastes proportions se devinent, grâce à un effet de perspective latérale qui peut passer pour un véritable tour de force d'habileté ; seulement ce monument colossal, d'architecture simple et grandiose, tout en bois de charpente, se transportait comme un petit chalet suisse de voyage. Chaque fois que les Huns quittaient une *station*, ils démontaient, pièce à pièce, tout cet édifice, comme un jeu de patience. Les matériaux, classés avec ordre, étaient transportés dans les chariots, et lorsqu'on établissait de nouveau le camp quelque part, il n'y avait plus qu'à les rassembler à l'aide de chevilles *ad hoc*.

Avouez que l'architecture des temps moderne est loin d'offrir de pareils avantages. Ainsi, je suis sûr que M. Grévy, qui, à la vérité, voyage beaucoup moins que ne voyageait Attila, ne serait pourtant pas fâché de pouvoir, comme autrefois le roi des Huns, emporter l'Élysée dans ses bagages.

Avant de quitter ce deuxième décor, qu'on me permette de citer le superbe trône qui se trouve à gauche, surmonté de riches étoffes soutenues par des lances formant hampe et à l'extrémité desquelles pendent des peaux de renards.

Le troisième et dernier tableau — celui du quatrième acte — est une chambre qui ne prend la lumière que par le plafond vitré, au travers duquel passent d'abord le clair de lune, puis les éclairs rouges et effrayants de l'incendie du palais : effet mystérieux auquel succède un effet d'horreur.

Ce genre de décor n'avait jamais été expérimenté. C'est une trouvaille.

Pour les costumes des *Noces d'Attila*, je me retrouve

dans le même embarras que pour ceux d'*Aïda*. M. Thomas, l'artiste déjà si distingué, s'est encore plus distingué que d'habitude. Quant à énumérer toute son œuvre en détail, cela me semble impossible : il y aurait trop à louer ! Ce que je tiens seulement à bien indiquer, c'est que tous les costumes qu'il a dessinés, si remarquables comme couleurs et comme lignes, ont surtout un caractère incomparable de pittoresque et d'originalité. Outre leur beauté et leur exactitude, ils ont *leur note*.

On n'avait pas encore vu cette époque au théâtre dans tout son réalisme.

Il est certain, par exemple, que le convoi des prisonniers, au premier acte, dans lequel sont représentés tous les peuples vaincus par Attila, et en tête duquel marche Pujol, le roi vaincu, il est certain, dis-je, que ce convoi, d'un réalisme saisissant, a été une révélation, même pour le spectateur le plus érudit de tout un public d'élite.

Le costume de Dumaine mérite pourtant une description : cuirasse très épaisse en peu de reptile nattée et terminée par des lanières pendantes, munies chacune d'un ornement de cuivre ; culotte en riche étoffe de soie fauve ; pour manteau une peau d'ours noir, attachée sur les épaules du géant par une chaîne et des agrafes garnies de pierres précieuses. Le casque, rond et formant la bombe, est maintenu par une maille serrée sous le menton. Au côté, une hache énorme et massive. Le casque est garni d'ailes de chauves-souris, tandis que tous les autres guerriers portent des ailes d'aigles, d'émouchets et d'éperviers.

Ainsi costumé, M. Dumaine est à la fois superbe et effrayant.

M. Marais, un chef franc d'Aquitaine, fait une entrée à sensation : tunique de soie blanche rayée diago-

nalement en rayure byzantine jaune, rouge, bleue, verte et brochée d'argent : pantalon de soie épaisse enserré par des lanières ; bottines à éperon d'or (signe de noblesse) ; manteau soie bleu foncé, brodé en rouge, argent et vert tendre, avec semis de fers de lances ; framée et poignard au côté ; cuirasse moulée sur celle de Vercingétorix, qui est au musée d'artillerie des Invalides, et qui a déjà servi de modèle au sculpteur Millet pour sa statue monumentale du héros gaulois.

Le dernier costume de mademoiselle Rousseil (crêpe de Chine blanc avec torsades en or) est une merveille de luxe et de goût. Il a été copié, me dit-on, sur une vieille statue du portail de la cathédrale de Chartres.

Mademoiselle Rousseil porte, en outre, une perruque blonde qui lui va merveilleusement et qui, corrigeant l'expression un peu dure de sa physionomie, rajeunit l'artiste d'une façon sensible.

C'est à ce point que M. Emile Augier, présent à la répétition générale, ne la reconnut pas et alla demander à M. de Bornier quelle était cette jeune débutante qui jouait avec tant d'autorité un rôle aussi écrasant que celui d'Hildiga.

Ce soir, à l'issue de la représentation, de nombreux amis s'empressent autour de M. Duquesnel. Chacun le félicite.

— De quoi me parlez-vous donc ? demande-t-il avec l'étonnement le plus sincère.

— Mais de la pièce de ce soir.

— *Attila !...* Ah ! je n'y pense déjà plus, maintenant que c'est fini. Je suis tout à ma prochaine affaire... à *Michel Strogoff !...* vous verrez, ce sera bien autre chose que tout ce que je vous ai déjà montré...

Résultat de cet entretien : une bonne nouvelle pour le

public parisien, puisque M. Duquesnel entend rester directeur — même sans rester à l'Odéon.

Même au lendemain d'*Aïda*, M. Duquesnel, avec ses *Noces d'Attila*, a le pouvoir de réunir une très belle assistance. Ses premières, toujours si remarquées et si courues, seront restées brillantes jusqu'au bout.

Beaucoup d'académiciens. C'est à croire qu'on leur a fait un service spécial et que la direction tenait à poser, dès ce soir, la candidature de M. de Bornier à l'un des quarante fauteuils si souvent disponibles.

M. Duquesnel, après avoir fortement contribué, par la reprise du *Voyage de M. Perrichon*, à faire asseoir M. Labiche sous la calotte de l'Institut, pourrait bien, s'il continue, se faire de ce genre d'entreprise une sorte de spécialité. Bientôt son influence contrebalancera celle de la *Revue des Deux-Mondes*. Il préparera à l'Académie, comme d'autres préparent aux baccalauréats.

Espérons que l'élève de Bornier sera aussi heureux que l'élève Labiche.

ROBERT-MACAIRE

24 mars.

Tout le monde connaît les types célèbres de Robert-Macaire et de Bertrand, mais on ne connaît pas autant les deux pièces dans lesquelles ils furent mis en scène. L'*Auberge des Adrets* et *Robert-Macaire* ont été joués, il est vrai, des milliers de fois, soit à Paris, soit en province! mais, depuis leur création, il y eut de longues périodes d'interdiction administrative ; les

représentations en ont été très irrégulières. En tous cas, la génération actuelle n'a guère eu l'occasion d'entendre ces deux œuvres légendaires. Beaucoup de gens connaissent l'*Auberge des Adrets*, sans connaître *Robert-Macaire* et *vice versa*. Il en résulte une sorte de confusion entre ladite *Auberge* et ledit *Robert-Macaire*, ce qui fait que bon nombre de Parisiens croient que les deux pièces n'en font qu'une seule.

Certes l'idée de les faire reprendre sur une scène parisienne était excellente; mais l'idée de les réunir une fois pour toutes dans un même spectacle était encore meilleure.

L'honneur d'une si heureuse inspiration revient entièrement à MM. Philippe Gille, William Busnach et Ivan de Wœstyne. Par exemple, cela les a astreints à un travail très long, très difficile et très délicat. Ce genre de besogne, qui consiste à transformer, sans trop transformer, des pièces anciennes, exige, non seulement une grande expérience et une grande habileté de main, mais encore une patience vraiment exemplaire.

Néanmoins, les trois collaborateurs se mirent à la besogne et, en plus de temps qu'il n'en faudrait pour écrire deux drames inédits en vers de grandes dimensions, ils eurent accompli leur tâche. De temps à autre, la collaboration était interrompue par une disparition subite de M. Ivan de Wœstyne qui partait pour le Caucase ou l'Afghanistan, comme correspondant du *New-York Hérald;* mais lorsqu'il revenait à Paris, ses collaborateurs, qui l'avaient attendu, se remettaient énergiquement au travail avec lui.

Ce soir encore, Gille et Busnach seuls assistent à la première. Quant à M. de Wœstyne, il est retenu à Saint-Pétersbourg. Ayant été à la peine, il doit bien regretter, là-bas, de ne pas être à l'honneur avec ses collaborateurs et tous ses interprètes.

La nouvelle version de *Robert-Macaire*, à peine terminée, fut acceptée d'emblée aux Variétés. Mais la représentation se trouvant entravée par les succès interminables de ce théâtre, il se présenta pour les auteurs une autre combinaison dont ils se hâtèrent de profiter, et la pièce passa des mains de M. Bertrand dans celles de M. Chabrillat.

Le seul survivant des anciens auteurs, M. Saint-Amant, s'est constitué le parrain de cette résurrection, d'abord, en accordant son autorisation et en obtenant celle des autres intéressés ; puis en prenant une part très active au travail des répétitions. Ce vénérable auteur dramatique, qui n'avoue pas son âge véritable, se donne quatre-vingts ans — et remarquez qu'il n'en paraît pas cinquante !...

Quelle humiliation pour notre génération de vaudevillistes chétifs et *vannés !*

Bien entendu, les anciens collaborateurs de M. Saint-Amant ne sont plus représentés à la solennité de l'Ambigu que par leurs ayants droits. S'ils sont contents de cette reprise, ce n'est plus que du haut de leur demeure dernière...

Accordons-leur, du moins, les honneurs posthumes d'une citation — d'autant plus qu'ils sont assez nombreux et que leurs noms ne sont pas tous très connus du public d'aujourd'hui.

L'*Auberge des Adrets*, jouée en 1823, à la Porte-Saint-Martin, était due à la collaboration de MM. Benjamin Antier, Lacoste (sous le pseudonyme de Saint-Amant), Le Cherbonnier (sous le pseudonyme de Paulyanthe). Frédérick Lemaître et Serres furent, comme on sait, les créateurs des rôles célèbres de Robert-Macaire et de Bertrand.

On connaît l'histoire de ce légendaire succès. L'in-

terdiction de la pièce ne fit que surexciter la curiosité publique. On ne pouvait plus applaudir Robert-Macaire au théâtre, mais on le retrouvait dans les charges de Daumier, servant de thème aux allusions politiques du célèbre caricaturiste.

Ce précédent donna l'idée d'exploiter les personnages de l'*Auberge des Adrets*, dans une nouvelle œuvre dramatique. De là, le *Robert-Macaire*, joué aux Folies, en 1834. Frédérick, à la fois auteur et interprete, avait, comme Bertrand, un artiste nommé Rebar, que M. Scipion rappelle, parait-il, d'une façon étonnante. Outre Frédérick Lemaître, qui seul fut indiqué sur l'affiche, on connaissait deux autres auteurs : MM. Saint-Amant et Overnay. Ce dernier ne pouvait pas être nommé pour une raison curieuse : il était censeur! Mais, tous trois avaient en outre deux autres collaborateurs, qui gardèrent longtemps l'incognito : MM. Maurice Alhoy et Valory, lequel n'était autre que Mourier, directeur des Folies.

Depuis, chacune des deux pièces fut, à tour de rôle, exploitée un peu partout par Frédérick Lemaitre, auquel elles firent gagner des sommes énormes. Mais il eut, pour l'une et l'autre, de longues périodes d'interdiction.

Le grand artiste, tenant à ce que *Robert-Macaire* restât à sa seule disposition, s'en fit une sorte de privilège dont il lui fut facile de tirer grand profit, puisque nul directeur ne pouvait le monter sans son concours ou son autorisation. Unique possesseur du manuscrit, il ne voulut jamais laisser publier la pièce. Ses collaborateurs essayèrent bien de la vendre, mais les libraires, ayant fait sténographier le dialogue pendant une représentation afin de pouvoir éditer, il s'ensuivit un procès que Frédérick gagna.

Ce soir encore, me dit-on, pendant la représentation même, ses héritiers ont envoyé du papier timbré à

M. Chabrillat et aux auteurs, afin de réserver leurs droits, et surtout pour tenter d'empêcher l'édition de la nouvelle pièce.

Les reprises les plus importantes que l'on puisse citer parmi toutes celles qui ont eu lieu, sont : 1° celle de l'*Auberge des Adrets* à la Porte-Saint-Martin, en 1835 (avec M. Perrin dans le rôle de Bertrand); 2° celle de *Robert-Macaire* à l'Ambigu, en 1853.

Fusionnant deux grandes pièces en une seule, les trois nouveaux auteurs ont dû faire quelques suppressions. L'*Auberge des Adrets* n'est plus qu'un simple prologue. Cependant on en a tiré le dénouement, la poursuite, la scène dans la salle. Quant à l'apothéose, dans laquelle Courtès en archange, en gendarme ailé, punit le crime dans la superbe attitude de saint Michel, il est mis au théâtre pour la première fois. En réalité, cette scène finale avait déjà été faite par une autre série d'auteurs, mais on n'avait pas osé la jouer en public.

Singulier effet des transformations subies par la première pièce, ce gendarme, devenu depuis longtemps un personnage au comique extravagant, était à l'origine le jeune premier de l'action.

A l'entrée de Dailly et de Gil-Naza, à l'aspect de ce groupe à la Daumier, saisissant de pittoresque et de réalisme, on a salué Robert-Macaire et Bertrand comme de vieilles connaissances. Impossible, en effet, de reproduire d'une façon plus frappante les deux silhouettes légendaires du grand caricaturiste.

Leurs costumes ont été d'une exécution aussi longue et aussi difficile que s'il se fût agi d'habillements surchargés de broderies. On a raconté que l'habit de Naza n'était autre que celui de Frédérick Lemaître, celui que le grand artiste avait toujours porté dans le rôle depuis la création de 1823. C'est une erreur

absolue. Ce vêtement a été fait exprès pour lui. Le costumier Morin, en sa qualité d'ancien habilleur de Frédérick Lemaître, lui a donné exactement l'aspect qu'avait l'habit de ce dernier. Pour cela, il lui a fallu une patience invraisemblable pour user artificiellement l'étoffe, imiter les coutures et pratiquer jusqu'à quarante-quatre reprises. Aussi, ces loques ont-elles coûté horriblement cher... de main-d'œuvre.

M. Morin qui travaille pour l'Opéra, confectionnait les deux vêtements sordides de Robert-Macaire et de Bertrand en même temps que les riches costumes d'*Aïda*.

Mademoiselle Diane Valatte, qui joue le rôle important d'Eloa est une nouvelle recrue du jeune directeur de l'Ambigu. C'est une fort belle personne qui, jusqu'à présent, n'a joué la comédie que sur des scènes de l'ancienne banlieue.

On m'affirme que c'est elle qui eut avec la ville de Genève, à propos de diamants venant du fameux et feu duc de Brunswick, un conflit retentissant qui se termina par une transaction à l'amiable, moyennant une somme de 50,000 francs qu'elle voulut bien accepter de la municipalité génevoise.

Au beau temps où le duc de Brunswick l'honorait d'une estime qu'elle lui rendait bien, mademoiselle Diane Valatte aimait déjà le théâtre. Loin d'entraver cette vocation d'autant plus louable qu'elle n'était pas absolument nécessaire au bonheur de sa jolie protégée, le noble duc permit à celle-ci de débuter au théâtre de Belleville. Mais, doué d'une forte dose d'égoïsme sur le chapitre de ses amitiés personnelles, l'excentrique gentilhomme fit accompagner la débutante d'un domestique fidèle, chargé de surveiller sa jeune amie — et surtout d'éloigner tout importun soupçonné de vouloir lui faire la cour.

Ce brave serviteur — véritable garde du corps — s'acquitta à merveille de cette mission. Nul ne pouvait parler à la charmante actrice sans qu'il intervînt dans la conversation. Pendant les répétitions, lorsqu'une réplique devait être donnée à voix basse, on le voyait tout à coup entrer en scène et tendre l'oreille pour bien entendre. Partout où se trouvait celle que le duc avait confiée à sa garde, on était sûr de l'apercevoir, attentif, soupçonneux, vigilant, ne la quittant pour ainsi dire jamais.

Bref, il veillait sur les plus tendres intérêts de son auguste maître comme s'il se fût agi des siens propres.

Le spectacle se prolonge.

Ce n'est que vers une heure du matin que la pièce se termine par cette célèbre poursuite qui amène les deux héros jusque dans la salle.

Cette parade finale provoque les cris et les interruptions imaginées des gavroches de la dernière galerie.

Au moment où Robert Macaire jette d'une loge sur la scène le mannequin représentant un des gendarmes qui le traquent, un voyou blafard laisse tomber d'une voix enrouée cette exclamation :

— O c't'otage!...

AVRIL

LE SIÈGE DE GRENADE

2 avril.

C'est surtout au théâtre qu'il ne faut jurer de rien.

Ainsi, tandis que l'horizon paraît s'assombrir quelque peu ailleurs, le Palais-Royal, en ce moment, m'a tout l'air de vouloir sortir de la crise difficile qu'il traversait depuis plusieurs années. Pendant un mois, il lui a suffi d'un spectacle coupé, dont tout l'attrait inédit consistait en deux petites pièces nouvelles qui avaient agréablement réussi, pour faire reprendre au public parisien le chemin de la rue Montpensier.

Ce premier retour de fortune était d'un bon augure pour la grande première de ce soir.

Le *Siège de Grenade* devait passer il y a huit jours, les auteurs s'étant assuré, par leur traité, le sérieux appoint des recettes de Pâques.

Mais la *Victime* et le *Ménage Popincourt* continuaient à faire bonnes recettes et M. Dormeuil se trouvait dans une situation fort embarrassante.

— Que voulez-vous que je fasse ? disait-il aux auteurs de la nouvelle pièce, je vous ai promis les fêtes

de Pâques... C'est vrai, mais d'un autre côté, il est bien dur d'en priver brusquement et M. Abraham Dreyfus et MM. Raymond et Boucheron, qui me font toujours faire de l'argent.

Par bonheur, M. Henri Chivot est un noble cœur et M. Alfred Duru en est un autre.

Ces deux nobles cœurs, battant à l'unisson dans deux nobles poitrines, s'écrièrent comme une seule voix :

— Honneur aux jeunes !... nous accordons une remise à huitaine.

La distribution du *Siège de Grenade* est fort intéressante.

D'abord, elle nous ramène Montbars, éloigné de la scène depuis près de deux mois par une aphonie aujourd'hui complètement guérie. On a paru très satisfait de retrouver l'excellent Perrichon en parfaite santé.

Et puis, c'est la rentrée d'Aline Duval sur le théâtre de ses premiers exploits artistiques. Elle était plus émue que les autres en reparaissant sur cette scène où elle créa *Edgard et sa bonne*. Ce souvenir la poursuivait, car elle se rappelle ce temps éloigné... comme si c'était hier !

Quelle mémoire que la mémoire du cœur !

Une débutante, mademoiselle Thorcy, est arrivée au Palais-Royal après s'être fait remarquer par M. Dormeuil à une soirée du cercle Saint-Arnaud. Elle n'était engagée qu'à partir du 1er septembre, mais le comité artistique de la *Crèmerie* a bien voulu résilier, pour hâter ses débuts rue Montpensier, l'engagement qui, jusque-là, la retenait parmi la petite troupe du cercle.

Daubray, chargé du rôle le plus important de la pièce, s'est donné un mal énorme pour composer son type. C'est du reste l'habitude de cet artiste, toujours

consciencieux à l'excès, mais cette fois, il a fouillé son rôle comme jamais rôle ne fut et ne sera fouillé. Selon sa coutume, il a fait la biographie de son personnage, afin de mieux se l'assimiler ; mais il ne s'en est pas tenu là. Représentant un auteur incompris qui cherche à faire jouer son œuvre et qui promène, de théâtre en théâtre, son *Siège de Grenade*, il a pris la peine d'écrire cette opérette-tragédie dont il est tant question dans la pièce de MM. Chivot et Duru.

— Pour que je puisse parler de « mon œuvre » avec conviction, a-t-il dit, il faut qu'elle existe, il faut que je l'écrive, il faut que j'en fasse la musique !

Et lui aussi a son *Siège de Grenade*. Seulement, il n'a pas l'intention de le faire jouer.

Pendant la plus grande partie de la pièce, mademoiselle Alice Marot, ou du moins la jeune Caroline qu'elle représente, est dans une gêne complète.

On sait bien qu'il n'y a là qu'une question d'optique théâtrale, mais cette *dèche* de convention n'en a pas moins impressionné, de la façon la plus pénible, les jeunes membres de nos grands cercles. Ils avaient l'air de croire que « c'était arrivé ».

C'est à ce point que j'ai vu le moment où, pour adoucir le sort de la pauvre enfant, on allait faire passer une liste de souscription à l'orchestre !

Le titre de la nouvelle pièce de Chivot et Duru a eu le don d'intriguer le public depuis quelques jours.

— Le Palais-Royal changerait-il son genre ? se disait-on, veut-il nous ramener à l'ancienne pièce militaire ?

Mais, ainsi que nous avons pu nous en convaincre ce soir, MM. Dormeuil et Delcroix n'ont pas voulu nous faire assister aux horreurs d'un siège.

En montant *Celui de Grenade*, ils n'ont voulu faire assiéger... que leur bureau de location !

RE-REPRISE DES PILULES DU DIABLE

8 avril.

Il y a des reprises qui sont aussi périodiques — j'allais dire aussi inévitables — que les grandes marées ou les révolutions.

Ainsi, la reprise des *Pilules du Diable* peut être considérée comme un phénomène qui se reproduit avec une sorte de régularité astronomique. C'est un de ces événements que les Nostradamus des almanachs pourraient annoncer longtemps à l'avance, tout aussi bien que la première éclipse venue.

C'est fatal. Quand on est directeur d'une scène vouée aux pièces à grand spectacle, il faut reprendre, un soir ou l'autre, les *Pilules* en question. On voudrait éviter cette reprise obligatoire qu'on ne le pourrait pas.

M. Rochard, loin de chercher à se dérober aux décrets de la Providence, s'est tenu le raisonnement suivant :

— Ma destinée, comme nouveau directeur du Châtelet, est de remonter les *Pilules du Diable*, de les remonter tôt ou tard. Mieux vaudra tard que jamais, dit-on, mais mieux vaut tôt que tard! Commençons donc par accomplir cette formalité de rigueur.

Et voilà comment le jeune successeur de M. Castellano inaugure ce soir même sa direction avec la reprise de la féerie légendaire de Ferdinand Laloue, Anicet Bourgeois et Laurent.

Sa résolution prise et bien prise — comme toutes les résolutions viriles en général — M. Rochard a voulu du moins nous offrir ses *Pilules du Diable* avec un certain luxe. C'est toujours la vieille féerie à trucs que nous connaissons tous si bien ; mais si c'est le même lièvre, ce n'est pas le même civet. N'ayant plus, dans ses magasins, un seul décor, un seul costume de la dernière reprise faite sous la direction Hostein ; obligé de refaire autant que s'il s'agissait d'une féerie inédite, il a voulu donner à son spectacle des attractions nouvelles. MM. Poisson et Floury ont exécuté toute la décoration ; ce dernier, suppléant M. Robbecchi, l'un des peintres attitrés du Châtelet, a même exécuté, outre du pur Floury, du Floury imitation Robbecchi. C'est donc comme si les trente tableaux de la pièce étaient de trois artistes différents.

On ne s'en est pas tenu là. Deux nouveaux ballets ont été réglés par M. Fuchs avec autant de soin et d'imagination que pour des *Pilules* qui n'auraient jamais servi. Grévin a dessiné sans compter des centaines de costumes d'une originalité, d'une couleur et d'un goût remarquables. Enfin miss Ænéa, la *Mouche d'or*, vient donner à cette reprise de luxe et de richesse — le puissant appoint d'un *clou* de premier ordre.

Quand on rajeunit une féerie, on ne saurait trop rajeunir. La partie musicale a été transformée comme le reste. Presque tous les anciens timbres de la *partition* ont fait place à des mélodies nouvelles de MM. Alexandre Artus, Poujade et Albert Vizentini. Des artistes ont été engagés spécialement. A tous les pensionnaires de la maison, à Cooper, à Cosmes, à Jacquier, à Colleuille, à Donato, à Théol père et fille, sont venus se joindre Scipion, Rose Meryss et Blanche Ghinassi. Cette dernière représente, au milieu de cette féerie espagnole et de tout ce monde espagnol, l'élément

parisien. Grévin l'a costumée d'une façon adorable; il en a fait ce qu'on appelle un vrai Grévin, charmant d'allures, de grâce et de coquetterie mutine. C'est, je le répète, la Parisienne telle qu'il sait toujours la représenter, dans quelque pays que se passe l'action.

Grévin, pendant qu'il était en veine, a su réaliser un véritable tour de force, en amincissant encore Scipion. Jamais, de mémoire d'amateur des *Pilules du Diable*, on ne vit un Seringuinos aussi élancé. C'est *au plus* Sarah Bernhardt dans son travesti du *Passant*.

Les trucs des *Pilules* sont célèbres entre tous les trucs. Ils prennent forcément plus d'importance que les artistes eux-mêmes. La *lanterne inépuisable*, le *puits enchanté*, le *raccommodage de Seringuinos* et autres attractions matérielles préoccupent autant le spectateur que les monologues de Cooper et les morceaux de Meryss et de Ghinassi. La grande émotion de la soirée était donc celle du chef machiniste. Cet homme important a, naturellement, sa vanité ; il n'aime pas ce qu'il appele les *ratages*.

Il n'a pas dû être mécontent de ses trucs, car en réalité il n'a presque rien raté.

Mais le truc le mieux réussi m'a paru être celui du nouvel affichage. M. Rochard, cherchant un moyen ingénieux d'accaparer toute l'attention du lecteur des colonnes Morris, a mis son titre : *Les Pilules du Diable* sur une bande en diagonale.

Son affiche ressemble à l'une de ces annonces si répandues de l'*Apollinaris*. Il pourrait même compléter l'analogie en mettant dans l'un des triangles :

La reine des féeries à trucs.

Après l'impression produite par miss Ænea, la jeune Anglaise qui vient de résoudre, en voltigeant comme

un oiseau dans l'espace, le problème des danseuses dirigeables, on s'accorde à reconnaitre qu'une vieille féerie a du bon... surtout quand on sait la rajeunir à ce point-là.

— Où sont les anciennes reprises du boulevard du Crime ? s'écrie un spectateur encore mûr.

— La mise en scène a quelque peu gagné, dit un autre, on voit que M. Rochard fait bien les choses.

— C'est vrai. Il nous a doré... les *Pilules du Diable !*

L'AMIRAL. — DON PASQUALE

13 avril.

Il y a dans la vie d'un chroniqueur des coïncidences bien fâcheuses.

Ce fameux don d'ubiquité dont on parle tant, et que chacun voudrait posséder, ne m'aurait jamais été plus utile que ce soir, car je désirais être à la fois :

1° A la Gaîté pour ne pas perdre une seule des vocalises d'Adelina Patti, dans *Don Pasquale ;*

2° Au Gymnase, où se donne enfin la première très attendue de l'*Amiral*, comédie en trois actes, mais en vers, signée d'un nom sympathique entre tous les noms de jeunes auteurs : celui de M. Jacques Normand.

Malheureusement, il faut voir la situation telle qu'elle est, et prendre les spectacles comme MM. les directeurs nous les présentent. J'ai du moins le bonheur de pouvoir suppléer en partie à mon indivisibilité. Les vers de M. Jacques Normand ne commenceront à défiler sur la scène du boulevard Bonne-Nouvelle qu'à dix heures environ, ce qui me permettra de passer une

partie de la soirée aux Italiens du square des Arts-et-Métiers, où *Don Pasquale* doit commencer de très bonne heure. De cette façon, j'entendrai au moins la moitié de l'opéra-bouffe de Donizetti.

Le public de la Gaîté Italienne se montre cette fois beaucoup plus réservé qu'à son habitude dans ses manifestations enthousiastes. On est un peu dérouté par le costume moderne et surtout par le laisser-aller de M. Nicolini, qui joue Ernesto avec une jaquette, un pantalon gris clair, des gants de Suède et un chapeau à peu près melon.

Pour la première fois, je vois un acte se terminer sur un seul rappel. En revanche, on fait passer à la Patti plus de fleurs que n'en reçut jamais Calchas.

Au second acte, la salle commence à s'échauffer. On se remet à applaudir un peu au moment où je quitte la Gaîté, pour aller voir au Gymnase si les spectateurs de l'*Amiral* sont d'humeur plus facile que ceux de *Don Pasquale*.

En sortant du théâtre, j'apprends que la direction des représentations italiennes a fait des propositions à la Ville de Paris pour louer la salle l'année prochaine, pendant une saison de même durée que celle qui va se terminer dans quelques jours.

Qui donc prétendait que la Patti ne voudrait plus revenir chanter à Paris?

En tout cas, excellente nouvelle.

Une bonne fortune m'attend au Gymnase.

En y allant, je songeais mélancoliquement aux morceaux que j'aurais pu encore entendre chanter par la Patti, et qu'il me fallait sacrifier.

Jugez de ma surprise, lorsque je m'aperçois qu'on chante presque autant dans la comédie nouvelle de

M. Jacques Normand que dans l'opéra de Donizetti. Il y a jusqu'à des bruits de clairon à la cantonade. Saint-Germain, à un moment donné, cesse de jouer la comédie et devient subitement un ténor de demi-caractère. Pour moi, il n'y a rien de changé; je l'entends roucouler au lieu d'entendre la célèbre diva, voilà toute la différence : il n'y a qu'un ténor de plus.

La chanson qu'il entonne à table pour payer l'hospitalité de Francès Van der Trop, date de l'époque. C'est une mélodie de 1795.

Son costume de capitaine de hussards a été dessiné par Detaille, ainsi que celui de Leloir, son ordonnance. Ce dernier, sale, déchiré, couvert de boue, a bien l'allure d'un cavalier en campagne. Son entrée, en pareil équipage, a produit un effet d'autant plus grand que l'acteur par lui-même avait le don d'intriguer un grand nombre de spectateurs, qui le voyaient pour la première fois.

— Quel est donc celui-là? d'où sort-il? demandait-on.

M. Leloir, quoique jeune, n'est pas un débutant; mais n'ayant encore joué que chez M. Ballande, c'est à peu près comme s'il n'avait joué nulle part. Le public parisien ne peut guère le connaître.

On ne le verra pas longtemps non plus au Gymnase, car il appartiendra à la Comédie-Française, à partir du mois de juillet.

M. Jacques Normand avait, paraît-il, de grandes préoccupations au sujet de l'époque où se passe l'action de sa pièce — sous la République, et avec accompagnement de militaires, comme dans la *Fille du Tambour-Major*, les *Voltigeurs de la 32*e, la *Convention Nationale* et le *Beau Solignac*.

— Cette similitude me désole, disait-il à Saint-Germain, j'ai presque envie de faire retarder l'*Amiral*.

Mais l'excellent comédien, enchanté de son rôle, et impatient de se montrer en officier de hussards, trouva le moyen de rassurer son auteur.

— Que nous importe ? lui dit-il, les autres pièces ne se passent pas en Hollande... que ce soit la même époque, cela ne fait absolument rien... pourvu que ce ne soit pas le même pays.

Pendant le premier entr'acte de l'*Amiral*, je me promène avec acharnement dans les couloirs du Gymnase.

Ce genre de promenade me réussit toujours à merveille, non seulement parce que la marche est une bonne chose pour la santé, mais à cause de l'inévitable anecdote piquante qu'un ami, rencontré par hasard, ne manque jamais de me raconter. Les couloirs du théâtre me sont très favorables. Beaucoup de gens s'en plaignent; moi je n'ai qu'à m'en louer. D'autres y rencontrent des courants d'air; j'y trouve de petites histoires parisiennes souvent intéressantes et toujours authentiques.

Ainsi, ce soir encore, j'ai recueilli mon anecdote de couloir, concernant justement la diva que je venais d'entendre.

On sait que la Patti s'est fait entendre, samedi dernier, chez M. le baron de Hirsch. C'était la seconde fois seulement qu'elle paraissait dans une soirée mondaine depuis son arrivée.

Une raison qui suffirait à expliquer la rareté de ce genre d'auditions, c'est que la Patti ne consent à se déplacer que moyennant un cachet énorme. J'ai déjà dit ici même qu'elle avait exigé QUINZE MILLE FRANCS pour aller chez la princesse de Sagan. M. le baron de Hirsch, pour obtenir la même faveur, a dû subir une *légère* augmentation et promettre VINGT MILLE FRANCS.

ce qui pourrait peut-être suffire à faire hésiter une troisième personne.

Mais M. le baron de Hirsch, décidé à donner à sa soirée un éclat exceptionnel, ne discuta même pas ce chiffre tout à fait étonnant. Il fit faire dans son hôtel des travaux de toute sorte comprenant la construction d'un petit théâtre, puis lança de nombreuses invitations.

Faisant les choses en grand seigneur et en véritable artiste, il voulait du moins que les invités en eussent pour... ses vingt mille francs.

Dans la journée de samedi, alors que tous ses préparatifs étaient bien terminés et que quelques heures seulement le séparaient encore de cette soirée qu'il avait préparée avec tant de soin, de sollicitude et de prodigalité, M. le baron de Hirsch voit arriver chez lui M. Merelli.

— M. le baron, dit l'impresario italien, il paraît que vous comptez sur madame Patti pour votre soirée ?

— En effet, cette soirée n'a été organisée que pour elle...

— Vous vous êtes mis d'accord avec elle ?

— Complètement. Je lui a donné ce qu'elle me demandait. Tout est bien entendu !

— Excepté une seule chose, M. le baron, et qui a bien son importance...

— Que voulez-vous dire ?... il ne manque rien à nos conventions...

— Pardon !... il vous manque mon autorisation, à moi, directeur. Madame Patti est ma pensionnaire ; elle est liée par un bon engagement.

— Pourtant elle a déjà chanté chez la princesse de Sagan !...

— C'est vrai, mais je lui avais accordé l'autorisation...

— Ne vous l'a-t-elle pas redemandée pour venir chez moi ?... Vous n'avez pas répondu non !

— Je n'ai pas répondu oui, non plus. Je n'ai rien répondu du tout.

— De sorte que maintenant...

— Maintenant, elle ne peut venir sans cette autorisation... que je ne lui ai pas donnée. Elle ne chantera pas chez vous.

— Et c'est au dernier moment que vous venez me dire cela, s'écria le baron de Hirsch, mais vous me mettez dans une situation impossible ! Je ne puis prévenir personne : tous mes invités vont arriver. J'ai fait des frais considérables. Tenez, voici le théâtre qu'on a construit exprès pour la grande scène d'*Aïda*... Vous voulez donc me désespérer !

— Allons, M. le baron, dit M. Merelli avec son meilleur sourire, ne vous désolez pas... Je ne viens pas pour cela...

— Que voulez-vous dire ?

— Il y a peut-être moyen de s'entendre.

— Comment cela ?

— Donnez-moi dix mille francs et je vous accorde mon autorisation.

Dix mille francs... cela faisait en tout trente mille pour avoir la Patti (donnant droit à Nicolini).

Il y avait bien de quoi hésiter un peu.

Mais le baron Hirsch n'hésita pas.

Il fut beau joueur et donna bravement les dix millefrancs.

Il les donna même si bravement que M. Merelli dut se repentir de n'avoir pas demandé davantage.

LE PUITS DES QUATRE-CHEMINS

16 avril.

Ce soir encore, deux théâtres, qui ne sont pas précisément voisins, nous offraient, d'un commun désaccord, deux premières simultanées. Nous avions, en effet, le *Puits des Quatre-Chemins* au Château-d'Eau et le *Marchand de son honneur*, à Cluny.

En pareil cas, la critique, sollicitée à la fois par deux premières, se tire généralement d'embarras en allant au théâtre le plus important.

C'est une méthode équitable et d'une application facile.

Mais, ce soir, il n'était pas très commode de la suivre.

Comment opter entre Cluny et le Château-d'Eau ? Quel peut bien être le plus important de ces deux importants théâtres ? Cluny a-t-il plus d'attraits que le Château-d'Eau, ou bien le Château-d'Eau offre-t-il plus de charmes que Cluny ?

Pour couper court à de douloureuses hésitations, j'ai pris le parti le plus simple, celui qu'eût également adopté le feu roi Salomon, d'ingénieuse mémoire : j'ai tiré au sort.

Le sort ayant décidé en faveur du Château-d'Eau, je suis docilement allé à la première de la rue de Malte.

Du reste, les attractions n'y manquaient pas. Le nouveau drame met en scène cette affaire Moyaux, qui passionna si longtemps les Parisiens, il y a quelques années. On savait que toutes les circonstances atroces du crime de Bagneux y seraient reproduites avec une

exactitude scrupuleuse, et toutes les femmes sensibles, tous les amateurs de fortes émotions tenaient à assister à cette nouvelle édition d'une cause célèbre.

Quant à moi, j'étais fort curieux de voir le puits devenant enfin un accessoire de mélodrame. Jusqu'à présent, les puits n'ont guère été exploités que dans des pièces du genre léger. Leur principale spécialité est même la féerie ; ils sont presque toujours à trucs, ce sont généralement des puits enchantés comme le puits des *Pilules du Diable*, qui se métamorphose en guérite de fleurs et d'où émerge — eomme de tous les puits de cet aimable répertoire — le bon génie, la bienveillante fée qui protège les petits amoureux contre leurs puissants ennemis.

Mais, dorénavant, on saura qu'au théâtre il existe des puits sérieux, avec lesquels il ne s'agit pas de plaisanter.

Les artistes du Château-d'Eau sont toujours plus émus que d'habitude lorsqu'il s'agit de jouer une pièce en costume moderne.

— C'est un drame *habillé*, se disent-ils entre eux, montrons aux sociétaires de la rue de Richelieu que les sociétaires de la rue de Malte ont autant d'élégance que de talent.

Aussi, a-t-on soin de ne donner de rôles qu'à ceux qui se *mettent bien*. En pareil cas, sur la scène du Château-d'Eau, c'est exactement comme à Tivoli-Waux-Hall et au Château-Rouge : une mise décente est de rigueur.

Je tiens, du reste, à déclarer que la tenue des artistes est simple et de bon goût. Dalmy, Gravier, Lejeune, et surtout mademoiselle Marie Laure, ont toute l'élégance voulue pour jouer la comédie ailleurs qu'autour d'un puits.

Il y a naturellement un tableau attendu et, natu-

rellement aussi, ce tableau est le tableau du puits.

Certains spectateurs n'étaient même venus que pour le voir : c'est le clou de la chose.

Le décor qui encadre le susdit puits est d'un réalisme suffisamment effrayant. C'est un paysage qui invite au crime.

L'entrée de Gravier (le Moyaux de la rue de Malte) et de sa fille, ne pouvait être encadrée d'une façon plus lugubre. La petite Daubray porte, à cet acte, le costume exact de la victime de Bagneux...

Voilà de la mise en scène consciencieuse, n'est-ce pas ?

Sous le vestibule, pendant la sortie :

— Et vous dites qu'il y a trois auteurs ?

— Oui, d'abord M. Maxime Dauritz, puis Barrière qui lui avait donné d'excellents conseils, puis M. Léon Beauvallet... sans compter un quatrième collaborateur.

— Lequel ?

— Celui qui a fourni l'idée... Moyaux!

L'AVENTURIÈRE

17 avril.

Est-ce une reprise ?

Oui et non :

Oui, si l'on considère l'importance donnée à la soirée, le renouvellement presque complet des interprètes et même des costumes ;

Non, si l'on veut admettre une fois pour toutes qu'on ne *reprend* pas l'*Aventurière*, que c'est une pièce du

répertoire et que, comme tous les chefs-d'œuvre d'Augier, elle appartient à ce que j'appellerai le *classique moderne.*

En tout cas, la représentation avait une grande importance et la salle de la Comédie-Française était aussi brillante qu'aux soirs de grande première.

Habituellement, on ne se hâte que très lentement rue de Richelieu. Même pour les pièces qui ne quittent jamais bien longtemps l'affiche, on accumule répétitions sur répétitions. Je ne parle pas, bien entendu, des grandes comédies inédites, comme *Daniel Rochat*, qui exigent naturellement trois mois d'études laborieuses Mais le *Cid*, par exemple; dont la mise en scène n'est plus précisément à établir, n'a pas nécessité, tout dernièrement, moins d'une quarantaine de répétitions.

Eh bien! en ce qui concerne l'*Aventurière*, avec une interprétation entièrement nouvelle, la Comédie a renoncé, par extraordinaire, à ses habitudes de sage lenteur. C'est en moins de trois semaines qu'il a fallu remonter complètement la pièce.

Ce soir même, avant le lever du rideau, et pendant l'unique entr'acte, les artistes relisaient leurs rôles, au foyer, dans les coulisses, exactement comme dans les théâtres où l'on est toujours obligé de passer trop tôt pour changer un spectacle qui ne fait rien.

Et l'on sait que ce n'est pas le cas pour la Comédie-Française, où certains critiques trouvent, au contraire, que l'on fait toujours trop d'argent.

Si la réapparition de l'*Aventurière* a tous les honneurs d'une première, elle en donne aussi toutes les émotions à ses interprètes. Seul, M. Coquelin, qui joue Annibal depuis de longues années, n'a aucune raison d'avoir peur du public, puisqu'il y a des habitués qui

l'on vu dans ce rôle un nombre incalculable de fois.

Mais M. Febvre, mademoiselle Baretta et M. Volny passent leur temps à se donner du courage et à se souhaiter bonne chance. Malgré son émotion, le jeune Volny est particulièrement radieux ; depuis qu'on lui a distribué Horace, il a cessé de déplorer l'oisiveté où le laisse l'administration. Ayant débuté dans *Chatterton* à l'âge où les adolescents songent seulement à se présenter au baccalauréat, il était devenu très difficile à satisfaire et ses récriminations étaient les plus amères que jamais pensionnaire eût fait entendre sous le toit de Molière.

Que sa noble et juvénile ambition soit satisfaite... quant à présent !

Même auprès du jeune et ambitieux Volny, même auprès du grave Martel et de l'adorable Baretta, Sarah Bernhardt était forcément l'héroïne de cette reprise. L'intérêt principal de la soirée, c'était avant tout la nouvelle Clorinde. Aussi avait-elle plus d'émotion à elle seule que tous les autres réunis.

Ce trouble excessif — assez inaccoutumé chez Sarah Bernhardt — a failli occasionner un incident qui n'a jamais fait partie des traditions de l'*Aventurière.*

Au quatrième acte, lorsque Clorinde, au milieu de sa scène avec Annibal, se place près de la table où se trouve un candélabre, Sarah s'est tellement approchée de la lumière, que l'on a pu craindre un moment que sa chevelure prît feu à l'une des deux bougies roses.

Un murmure s'élevant aux premiers rangs de l'orchestre a fort heureusement averti l'artiste du danger, et elle s'est empressée de repousser le malencontreux flambeau.

Il eût été bien fâcheux, sous une foule de rapports, que cette belle représentation se terminât par un si lamentable fait divers.

On ne pouvait redouter pour la grande artiste de plus cruelle déception.

Elle ne joue pas l'*Aventurière*... pour se brûler à la chandelle !

REPRISE DE LA BEAUTÉ DU DIABLE

Débuts de mademoiselle Marguerite Ugalde à l'Opéra-Comique.

19 avril.

Tout arrive en ce monde, même la fin des représentations de *Paris en actions;* seulement, elle arrive un peu trop tard pour laisser à une œuvre nouvelle le temps de se produire avant la clôture théâtrale. Ne pouvant raisonnablement fermer au milieu d'avril, M. Brasseur, à défaut d'une pièce inédite, nous offre, pour terminer sa brillante saison, la reprise d'un vaudeville fantastique de Grangé et Lambert Thiboust, dans lequel il obtint, au Palais-Royal, à côté d'Hortense Schneider, l'un de ses plus beaux succès d'artiste.

La Beauté du Diable a été, du reste, sérieusement remaniée par M. Grangé, assisté pour la circonstance de notre confrère Paul Burani. Ce dernier, sans faire précisément œuvre de collaborateur, a bien voulu, par déférence et par dévouement pour ce vétéran des vaudevillistes, se plier au rôle modeste de *secrétaire dramatique*, malgré la situation qu'il occupe déjà lui-même au théâtre.

Deux interprètes de la création reprennent leur an-

cien rôle. D'abord, M. Brasseur, qui s'est naturellement distribué le sien ; puis M. Lassouche, que son ancien camarade de la rue Montpensier a engagé spécialement pour la circonstance.

Les autres jouent la *Beauté du Diable* pour la première fois, sauf M. Ed. Georges, qui, m'affirme-t-on — et je le crois sans peine — a beaucoup joué Satan en province. L'un des nouveaux interprètes, le jeune Albert Brasseur, fils de l'éminent comique-directeur, comique et presque directeur lui-même, n'était même pas créé personnellemennt lorsque la pièce le fut.

Mais un Brasseur et même deux ne suffisaient pas pour remonter le vaudeville à grand spectacle de Grangé et Lambert Thiboust, il fallait une Schneider.

Comme il n'y en a qu'une et qu'elle ne songe plus à reprendre son personnage de Fanchette, la direction des Nouveautés chercha partout une Schneider aussi peu approximative que possible.

A ce sujet, voici l'historique de l'entrée momentanée — car elle retournera à la Renaissance, après la *Beauté du Diable* — de mademoiselle Gélabert, au théâtre des Nouveautés.

Il y a deux mois, les auteurs de *Giroflé-Girofla* avaient manifesté le désir de voir le rôle de Boléro repris par Berthelier. Une entrevue eut lieu entre MM. Koning et Brasseur. Ce dernier consentit à tout ce que lui demandait son confrère, en le priant de lui prêter à son tour Jane Hading, pour la reprise projetée de la *Beauté du Diable*.

Mademoiselle Hading était alors en représentations à Nice ; de plus, il était bien difficile à M. Koning de ne point réserver une artiste de cette valeur uniquement pour la Renaissance.

On convint alors que mademoiselle Gélabert serait prêtée en échange de M. Berthelier.

Sur ces entrefaites, M. Derocle, qui répétait provisoirement le rôle de Boléro dans *Giroflé-Girofla*, faisant chaque jour, grâce au travail des répétions, des progrès remarquables, M. Koning refusa plus aisément de donner à Berthelier les appointements qu'il demandait. M. Brasseur devint inquiet. Par qui allait-il faire jouer le rôle de Schneider dans la *Beauté du Diable?*

M. Koning le tira d'embarras en lui laissant quand même mademoiselle Gélabert.

La distribution offrait d'autres difficultés. Satan cherchant la beauté que sa désagréable moitié lui a dérobée, apprend, en la magnétisant, qu'elle l'a distribuée à huit jeunes paysannes de Bolbec.

Or, les huit paysannes qui possèdent la beauté du diable paraissent naturellement dans la pièce. Il fallait donc, pour les représenter, huit interprètes répondant au signalement obligatoire.

Huit femmes ayant la beauté du diable!

Ce n'était pas facile à trouver, même dans la troupe des Nouveautés!

Néanmoins, M. Brasseur y est parvenu, au moins par à peu près.

Je laisse de côté, bien entendu, M. Lassouche qui, dans le travesti de la Roussette, est laid comme le diable! C'est son genre de beauté.

Mais la plupart des autres paysannes sont dans la convention de la pièce.

Mademoiselle Gélabert remplit complètement les conditions du programme. Sa jeunesse est notoire; hier encore, on disait d'elle : la petite Gélabert. Elle a donc la beauté du diable — ou peu s'en faut.

Madame Donvé, de l'aveu de tous, possède un charme de tous les diables, ce qui est beaucoup plus qu'on ne lui en demandait pour la *Beauté du Diable*.

Mesdemoiselles Désirée et Gilberte ont-elles ou n'ont-elles plus la beauté du diable? Je ne sais au juste. Mais il est évident qu'elles ont l'une et l'autre des qualités diaboliques et des allures d'aimables démons qui peuvent en tenir lieu. Mademoiselle Pauline, de son côté, me semble avoir des yeux d'enfer.

Quant aux deux autres, il est inutile de les nommer. Il serait d'ailleurs tout à fait déplacé de citer, à propos de la *Beauté du Diable*, des beautés... qui ne valent pas le diable.

Après le premier acte de la *Beauté du Diable*, je traverse le boulevard des Italiens pour aller entendre, à l'Opéra-Comique, mademoiselle Marguerite Ugalde, qui débute ce soir dans la *Fille du Régiment*.

Je tombe au milieu d'une ovation énorme. Le succès de la jeune cantatrice me semble très grand. Au moment d'entrer en scène, la débutante était plus morte que vive, mais elle a été accueillie de suite de façon à être bientôt rassurée. Seule, sa mère, blottie dans un coin des coulisses, a continué, pendant toute la pièce, à trembler pour deux.

La grande artiste n'a laissé sa jeune fille se mettre au théâtre que forcée et contrainte par l'évidence d'une vocation insurmontable. Jusqu'au dernier moment, pour ainsi dire, elle n'a cessé de lui refuser son autorisation.

Mais, par exemple, ce soir, après les nombreux rappels de la fin, madame Ugalde, touchée d'une manifestation qui s'adressait bien un peu aussi à elle-même, s'est écriée en embrassant la jeune Marguerite :

— Allons, c'est dit... je te permets de continuer.

De retour aux Nouveautés, j'y recueille la conversation suivante :

— Enfin, pourquoi Grangé a-t-il remanié sa pièce?

— Mais sans doute pour la rajeunir.

— Je comprends cela... il aura voulu lui redonner la beauté du diable !

LE MARCHAND DE SON HONNEUR

20 avril.

Retenu vendredi, au Théâtre du Château-d'Eau, par les suaves péripéties du *Puits des Quatre-Chemins*, je n'ai pas eu l'inappréciable bonheur d'assister à la première représentation que, par une attention délicate, la direction de Cluny nous offrait le même soir.

Plaisir différé n'est jamais perdu,

dit certain proverbe. Aussi m'étais-je bien promis d'aller voir quand même, un soir ou l'autre, le drame de M. Jules Duval.

Et j'y suis allé comme je l'avais dit... sans y être forcé le moins du monde !

Je reconnais sans peine tout ce que cette fantaisie a d'étrange et d'inexplicable. Un grand nombre de bons esprits s'étonneront peut-être qu'un habitant de la rive droite, jouissant de toute la plénitude de ses facultés et de ses droits électoraux, s'en aille, de son plein gré, chez M. Talien, dans le but avoué d'y entendre le *Marchand de son honneur*.

Mais que voulez-vous ? On a tant parlé du luxe de la mise en scène, des beaux meubles, des tentures et des rideaux magnifiques avec lesquels l'auteur — aussi connu comme tapissier sur la place de Paris que mé-

connu comme écrivain — avait fait monter le fruit de ses veilles ; on a tant vanté toute la partie matérielle de son chef-d'œuvre littéraire, que j'ai tenu à voir de mes yeux, de mes propres yeux, toutes ces splendeurs d'art et d'ameublement que nous avaient fait à peine entrevoir les Perrin et les Duquesnel.

Et puis faut-il en convenir ? — Le *Marchand de son honneur* m'attirait par son seul titre. Je tenais à savoir ce que pouvait bien être ce négociant d'une nouvelle espèce qui *bazarde* son honneur en gros et en détail, tout comme d'autres commerçants vendent des denrées coloniales, des produits chimiques ou des queues de billard.

Puisque je suis allé boulevard Saint-Germain pour voir de superbes mobiliers, on me saura gré de ne pas trop parler de la pièce qu'il m'a fallu entendre en même temps.

Tout ce que j'en puis dire, c'est que le plaisir des yeux n'est pas précisément complété par le plaisir des oreilles. Le dialogue de M. Jules Duval est beaucoup moins élégant que les superbes salons dans lesquels il se débite.

Particularité curieuse : cet ouvrage d'un tapissier manque complètement de *clous*.

Quant au vilain monsieur qui est le grand traître de la chose, il ne se contente pas de vendre son honneur personnel ; il cherche à vendre aussi celui de sa malheureuse et innocente moitié. Il vendrait l'honneur de toute sa famille, ainsi que celui de tous ses proches et amis, s'il les avait en magasin. Dans sa rage de vendre tout ce qui concerne son état, il vend sans pouvoir toujours livrer sa marchandise ; il trompe sur la qualité des objets vendus. Bref, c'est un trafiquant de première force et qui a vraiment la bosse des affaires.

Du reste, il accorde au besoin, à sa clientèle, de grandes facilités de paiement. Il fait des transactions à terme. Ainsi, il est question, dans une scène à *défaire*, de trois malheureux débiteurs auxquels il a fait signer des lettres de change, pour se couvrir de diverses livraisons d'honneur. L'un des souscripteurs, ne pouvant payer, se brûle la cervelle de honte et de désespoir... ce qui ne l'empêche pas après sa mort d'être *protesté* comme les deux autres.

Aux artistes ordinaires et extraordinaires de la maison est venue se joindre madame Moïna Clément, engagée spécialement pour ne jamais livrer un honneur que son gueux de mari s'obstine à vendre. C'est un rôle extrêmement sympathique, mais assez difficile à interpréter, puisqu'il s'agit de porter, dans toute la pièce, le poids d'un honneur qui n'est pas dans le commerce.

Pour ce rôle important, l'auteur s'est livré lui-même à une foule de recherches et de démarches. Il aurait voulu ne le confier qu'à une actrice célèbre. Dans son ambition d'auteur jeune, il se serait certainement adressé à mademoiselle Sarah Bernhardt en personne, s'il avait pu prévoir sa démission de sociétaire à la Comédie-Française.

Quant à la mise en scène, elle dépasse de plusieurs milliers de coudées le luxe courant du théâtre Talien. C'est une véritable exposition d'ameublement artistique. Déjà, même des délégations d'ouvriers ébénistes ont été envoyées à Cluny par le faubourg Saint-Antoine pour y étudier les progrès de l'industrie des sièges, des meubles et de la tapisserie. Les jeunes auteurs arrivent de toutes parts afin de se rendre compte des

accessoires qu'ils pourront demander au premier directeur qui les jouera.

Dans la salle, parmi les habitués du quartier, c'est, pendant toute la soirée, une admiration qui se traduit par toutes sortes d'exclamations enthousiastes ou naïves :

— Faut-il que ce gredin de Maillard en ait vendu de l'honneur pour se payer tout ça !

— Il paraît que le directeur compte beaucoup sur la èce...

— Je crois bien, il n'a pas regardé à la dépense, cette fois-ci !

— Il ne craint donc pas de se ruiner ?

Au foyer, une jeune ouvrière de seize ou dix-sept ans, aux grands yeux bleus dans lesquels se devine un reste de candeur, se promène au bras d'un amoureux en casquette de velours. Ils sont venus au spectacle après leur journée de travail.

La petite semble rêveuse, préoccupée. Tout à coup nterpellant son *cavalier* d'un ton empreint de reproche :

— Ah çà ! mais, demande-t-elle, ça se vend donc, l'honneur !

L'ouvrier ne répond pas à son ouvrière.

Il regrette évidemment de lui avoir fait entendre le *Marchand de son honneur*.

Qui le croirait ?

L'auteur du *Marchand de son honneur* a ses envieux, comme le premier d'Ennery venu.

Les jeunes auteurs qui font le siège du cabinet directorial de M. Talien sont exaspérés après celui qu'on appellera le *Tapissier de Cluny*, comme jadis le maréchal de Luxembourg fut appelé le *Tapissier de Notre-Dame*.

— Si cela continue, disent-ils, si les fabricants de

meubles ne se contentent pas d'exercer un métier lucratif... s'ils viennent prendre nos droits d'auteur, nous allons nous adonner à la carrière de l'ameublement, nous poserons des rideaux et nous vernirons des pieds de table... Ils nous font concurrence chez nous, faisons-leur concurrence chez eux.

Il serait curieux de voir ces jeunes gens étudier la tapisserie, tandis que M. Jules Duval qui n'a plus rien à apprendre en fait de tapisserie, se déciderait sans doute, de son côté, à étudier un peu le théâtre.

Des deux côtés, avec la meilleure volonté du monde, le résultat serait certainement fort médiocre.

D'ailleurs, les jeunes auteurs dont M. Jules Duval retarde l'avènement, ont déjà, grâce à lui, commencé leur apprentissage industriel.

En prenant leur place sur l'affiche, il leur fait faire... tapisserie.

LE PARAPLUIE

23 avril.

Il faut rendre cette justice à M. Duquesnel qu'il se montre toujours plein d'égards et de prévenance pour la presse.

Mais cette justice une fois rendue, il faut s'étonner qu'un directeur aussi charmant, aussi aimable, ait eu l'étrange idée de nous faire traverser presque tout Paris, pour nous offrir un petit, tout petit acte de M. Ernest d'Hervilly, sans autre élément inédit pour toute une soirée.

Quelle a pu être son arrière-pensée en improvisant

cette petite première à une si grande distance des boulevards civilisés ?

Mais quelle que soit l'arrière-pensée en question, je n'ai pas à la rechercher. On ne choisit pas son devoir, on l'accomplit. Mon devoir était d'aller à l'Odéon voir le *Parapluie*, j'y suis allé, simplement, stoïquement. Il faut remplir sa tâche quodidienne, entendre le tout petit acte de M. d'Hervilly, et se taire... sans murmurer.

Par exemple, l'affiche de l'Odéon m'a quelque peu effrayé tout d'abord. Le *Parapluie* qui ne comprend que cinq ou six scènes, ne suffit pas à lui seul pour former un spectacle. Aussi est-il flanqué des cinq actes de l'*Avare* et des trois actes du *Médecin malgré lui*.

N'étant rigoureusement forcé d'entendre que le seul *Parapluie*, j'avoue que ma grande préoccupation était d'éviter les deux autres pièces.

Certes, je reconnais — avec un certain nombre de gens — que l'*Avare* et le *Médecin malgré lui* sont des chefs-d'œuvre dont l'éloge ne me reste plus à faire. Je connais de reste leurs beautés classiques, et je les apprécie comme tout chroniqueur qui veut avoir l'air de se respecter. Mais enfin, il y a des soirs où l'on n'est pas en train d'écouter des chefs-d'œuvre comme ceux-là — même à l'Odéon.

La difficulté était d'arriver juste pour l'heure du *Parapluie*. Il y avait là une petite combinaison de temps qui exigeait quelque sagacité. Pour ma part, j'y ai mis une certaine précision.

Au moment où je me présente, l'un des controleurs me voyant m'engager sans défiance dans le couloir de l'orchestre, s'écrie avec sollicitude :

— Méfiez-vous, monsieur !... On joue encore l'*Avare* !

— Où en est-on ?

— Aux dernières scènes !

Il fait une soirée superbe, je crois avoir un bon moment à moi, en comptant la durée de l'entr'acte. J'allume un cigare et je vais, en attendant l'instant du *Parapluie*, flâner autour du jardin du Luxembourg.

Au bout d'un quart d'heure — ou à peu près — je reviens bien tranquillement me présenter au contrôle en demandant :

— Eh bien ! est-ce commencé ?

— Le *Médecin malgré lui?*... oui, monsieur.

— Et le *Parapluie?*

— C'est fini depuis tout à l'heure... Ça dure si peu : l'affaire de dix minutes.

Jugez de ma déception :

J'étais venu à l'Odéon pour ne pas voir le *Parapluie*!... On l'avait joué pendant que je fumais mon cigare.

Ma foi, tant pis... je ne reviendrai pas!

Aussi bien, ne puis-je m'en prendre qu'à M. Duquesnel de ma déception relative.

Quand on joue un acte aussi court, on annonce l'heure très exactement, ainsi que pour le coup de canon du Palais-Royal. Autrement les spectateurs de l'Odéon manqueront le *Parapluie* comme on manque le train : il suffira pour cela de quelques secondes de retard.

En ce qui me concerne, j'en suis très désolé, mais de toute manière je n'aurais pas pu en dire bien long... sur une comédie si courte.

Si courte même que je ne vois pas pourquoi M. Er-

nest d'Hervilly ne changerait pas le titre de son *Parapluie.*

Il pourrait l'appeler *Pépin le Bref.*

DOCUMENTS POUR L'HISTOIRE

26 février.

Voilà deux lundis de suite que M. Sarcey constate dans son feuilleton, à propos des souvenirs posthumes de Frédérick Lemaître et des mémoires publiés par Bouffé et par Duprez, la déception que fait généralement éprouver au lecteur ce genre de publication.

Le critique du *Temps* s'étonne que de si grands artistes aient éprouvé le besoin de s'improviser écrivains vers la fin de leur carrière, simplement pour nous raconter sur leur vie privée, sur leur famille, leurs parents, leurs amis et leurs animaux domestiques, des histoires banales dont nous n'avons nul souci, alors qu'il leur serait si facile de nous amuser et de nous intéresser en restant dans les limites d'une autobiographie purement artistique.

Mais il paraît qu'espérer d'un comédien ou d'un chanteur un mémoire sérieux sur le monde du théâtre et les secrets de l'art dramatique, est une véritable utopie, car ils continueront pendant longtemps encore à nous entretenir surtout de leurs affaires de ménage. M. Sarcey n'est pas au bout de ses peines.

J'ai, sur certains mémoires qui paraîtront plus tard, des renseignements très précis. Grâce à tout un système d'indiscrétions qui tient de la sorcellerie, j'ai pu, en effet, avoir connaissance d'une foule d'ouvrages en préparation.

Je suis même enchanté de pouvoir en donner ici quelques extraits très palpitants.

*
* *

Ce jour-là, c'était une grande première. Jour de lutte et d'émotion. Aussi, j'allai plus tôt que d'habitude, mon grand panier sous le bras, faire mes provisions au marché d'Asnières. J'avais mon idée; je voulais une belle botte d'asperges. Elles étaient chères, car la première que je vis me fut faite *sept francs tout au juste.* Moi — voyez la situation — j'en donne quatre cinquante (pour l'avoir à cinq).

— T'as le nez trop creux! me crie la marchande, tu peux repasser, mon bonhomme!

Moi — suivez la situation -- je ne réponds rien. Seulement, je passe.

La marchande était collée sous bande.

— Eh! l'amour, me crie-t-elle, fais donc pas le méchant, je te la laisse de six.

Je continue ma route. Elle crie plus fort :

— Cinq cinquante!

Mais je ne me laisse pas prendre encore. Seulement je daigne répondre :

— Quatre ss'ante-quinze!

— Aboules-en cinq! me dit-elle en me jetant sa botte dans les bras.

Ah! il faut convenir que notre existence, à nous autres comédiens, est remplie de pittoresque et d'imprévu!

(Extrait du Théâtre de mon siècle, par M. HYACINTHE, *du Palais-Royal.)*

*
* *

Oh! les émotions d'un premier début!

C'était un jeudi de la mi-novembre. Le *Tour du Monde* était le grand succès du jour.

A deux heures moins cinq, on sonne chez moi.

J'ouvre moi-même, tant j'avais hâte d'être fixé.

C'était bien la personne attendue :

Ma blanchisseuse; une nouvelle. J'avais renoncé à

celle qui ne savait pas empeser les faux-cols et dont j'ai parlé dans le chapitre précédent.

Hélas ! la débutante ne valait pas mieux.

Tous mes plastrons de chemise étaient passés au bleu.

Elle voulut se défendre. Mais j'ai trop l'habitude des planches pour ne pas précipiter l'action en toute occasion.

Je la flanquai à la porte, en l'invitant à ne plus *repasser*.

(*Extrait des Récits dramatiques pour servir à l'histoire du théâtre en France, par* M. Paulin Ménier.)

*
* *

Sur le sol de la grande ville, de la boue... Au ciel, des nuages et des éclairs... entre les deux, de la pluie... de la pluie et moi, marchant, calme, résolu, inspiré et stoïque. Ah! misère de moi ! ils pouvaient se déchaîner les éléments... est-ce que je les connaissais ! le véritable comédien n'existe que par ses personnages ; la fiction, c'est lui ; la réalité, c'est eux. Je me disais, en pensant au déjeuner que je venais de faire :

— Moi, à la place du cuisinier, j'aurais mis moins d'oignons dans le lapin sauté.

Et je n'étais plus moi-même. Je croyais être le cuisinier ; je croyais mettre moins d'oignons dans le lapin sauté ! car il n'y a pas d'art sans hallucinations. Il faut croire que « c'est arrivé », comme dit M. Francisque Sarcey.

L'orage se déchaîne encore plus terrible. Je ne pense plus au lapin sauté, je redeviens moi-même et, alors seulement, je découvre que, depuis une heure, je reçois la pluie ; je suis trempé jusqu'à mes propres os de grand tragédien.

J'avais oublié d'ouvrir mon parapluie !

Mais je ris de l'aventure : j'aime tant le théâtre ! Il faut en subir les inconvénients pour en avoir les triomphes.

(*Extrait de Moi, Victor Hugo et notre temps, par* M. Mounet-Sully.)

*
* *

Il était onze heures trente-deux minutes. J'allais répéter la *Boule*. Je prends mon omnibus à Belleville, comme

tous les jours ; je me place dans un coin, à côté du conducteur. Une grosse dame qui a deux paniers sur les genoux, me passe ses six sous dans l'espérance que je les passerai moi-même à ce conducteur.

Je prends les six sous, je m'accroche la manche à l'anse d'un panier ; ça fait tomber deux sous... on les cherche et personne ne les trouve. Ce n'est pas ma faute ; on ne m'a, du reste, rien demandé, mais de tels incidents sont pénibles !

Ah ! le public qui nous envie les palmes du théâtre ne sait pas toujours de quel prix il nous faut les payer !

(*Extraits des Mémoires d'un Bourgeois dramatique, par* M. GEOFFROY.)

*
* *

En quittant ce monsieur que nous venions de rencontrer, je demande à mon cousin :

— Qui est-ce donc ?

— C'est M. Durand, le principal locataire de la maison de ma belle-sœur...

Je ne connaissais pas ce monsieur, et je me contentai de répondre à mon cousin :

— Ah !...

(*Extrait du Théâtre de mon temps, par* M. DUPUIS, *des Variétés.*)

*
* *

Remarquez que je pourrais remplir tout un volume avec des citations de ce genre. Jamais, en effet, la *mémoiromanie* n'a sévi aussi violemment dans le monde des artistes comiques, dramatiques ou lyriques.

Mais ces quelques exemples suffiront pour montrer que les documents ne manqueront pas sur la vie de théâtre au dix-neuvième siècle.

Franchement, si les futurs chroniqueurs dramatiques ne voient pas dans les extraits qui précèdent des révélations pleines d'intérêt, ils seront bien difficiles à satisfaire.

Je ne sais plus alors comment il faut écrire l'histoire !

MAI

MADEMOISELLE BARTET DANS RUY BLAS

1er mai.

Deux semaines, jour pour jour, après cette représentation de l'*Aventurière*, qui servit de prétexte à la fugue de mademoiselle Sarah Bernhardt, la Comédie-Française nous offre une représentation de *Ruy Blas*, qui est bien la plus saisissante réponse qu'elle puisse faire à ceux qui prétendaient que, faute d'une tragédienne, la maison de Molière chômerait.

En quelques jours, l'un des plus beaux rôles de Sarah est repris dans des conditions qui font, de la représentation de ce soir, l'un des grands événements dramatiques de l'année. La Clorinde d'il y a quinze jours, qui se plaignait de n'avoir pas eu le temps d'apprendre et de répéter son rôle, est presque subitement remplacée, comme étoile — c'est le mot exact — par une Marie de Neubourg, à laquelle il a suffi, pour accomplir ce providentiel tour de force, de cinq répétitions — qu'elle a eu soin, il est vrai, de ne pas manquer.

Cette représentation (j'allais écrire : cette manifestation) en même temps qu'elle fait honneur au dé-

vouement, à la vaillance et au zèle artistique de mademoiselle Bartet, est aussi un triomphe pour la Comédie-Française et son éminent administrateur général.

M. Perrin, qui n'en est plus depuis longtemps à son coup d'essai, vient encore de se signaler par un nouveau coup de maître.

Mademoiselle Bartet, la brillante et sympathique héroïne de la représentation, a dû être bien heureuse. On peut, sans trop s'aventurer, lui prédire de grands succès sur notre première scène; mais jamais elle ne sera l'objet d'une manifestation à la fois plus belle, plus flatteuse et plus touchante.

Pendant le second entr'acte, tous les habitués du théâtre viennent au foyer. De nombreuses félicitations sont adressées à la sociétaire de demain. Mais Mademoiselle Bartet reçoit les éloges avec une modestie charmante et remplie de bonne grâce. Quelques enthousiastes, en parlant de Sarah Bernhardt d'une certaine façon, donnent même à la nouvelle reine l'occasion de défendre d'une manière gracieuse et discrète celle qu'elle remplace dans *Ruy Blas*. Impossible d'imaginer plus de tact et de délicatesse.

Victor Hugo assiste à la représentation. Le Maître est enchanté de la soirée. Il a trouvé, pour féliciter sa jeune interprète, de ces paroles émues et charmantes dont il possède seul, absolument seul, le secret si précieux.

Déjà la veille, à la répétition, il avait complimenté mademoiselle Bartet. Cette première épreuve, qui préoccupait l'artiste autant que la représentation même, lui avait été extrêmement favorable et lui a donné une bonne partie du courage dont elle avait tant besoin pour ce soir.

Personne n'avait assité à la répétition générale.

Et pourtant, il s'en fallait de beaucoup qu'elle manquât de solennité.

Victor Hugo était présent.

Cela seul suffisait pour remplir la salle.

MES BEAUX-PÈRES. — L'ŒIL DU COMMODORE

4 mai.

Il en est des pièces en un acte comme des prunes : il y a des années où « ça donne » et des années où « ça ne donne pas ». Cette année, je ne sais pas si nous aurons des prunes, mais je sais que nous avons beaucoup de petits actes.

Espérons que « la prune » ne sera pas chère non plus !

Ce soir, c'est M. Bertrand (celui qui n'est pas au coin de la Chaussée d'Antin) qui nous offre son petit spectacle coupé. C'est *sa tournée*, — comme diraient MM. Émile Zola et Vast-Ricouard.

L'assortiment dramatique des Variétés se compose, outre le lever de rideau de rigueur, de trois pièces, dont la *Lolotte* de Meilhac et Halévy, déjà *étrennée* au Vaudeville. Les deux autres actes sont inédits. Le premier, *Mes Beaux-Pères*, est dû à la collaboration de deux auteurs sympathiques, MM. Émile et Raoul de Najac ; le premier est très sympathique par lui-même, le second est doublement sympathique : fils d'auteur sympathique, auteur sympathique lui-même. En présence d'un groupe aussi sympathique, le public ne pouvait se montrer antipathique.

Toute la salle était, à l'avance, fort bien disposée pour l'œuvre des deux Najac. On ne demandait qu'à leur faire un véritable succès de famille, ne fût-ce que pour prouver une fois de plus, selon le proverbe, qu'abondance de Najac ne nuit pas.

Les petites premières des Variétés ont une assez belle salle. Beaucoup de jolies femmes au balcon et dans les loges. Il faut dire aussi que ce charmant effectif d'agréables spectatrices est surtout fourni par la troupe du théâtre. Toutes les actrices de la maison sont venues lorgner leurs petites amies, Baumaine, Leriche, Delessart et Henriette Baretti qui, à peu près seules, paraissent dans le spectacle coupé.

Judic est dans une loge de face. L'étoile des Variétés est de passage à Paris. Est-elle revenue exprès pour revoir *Lolotte?* On serait presque tenté de le croire, car elle arrive de Bordeaux et va repartir pour Marseille. Il fallait qu'elle eût grande envie de revoir son théâtre et d'applaudir ses bonnes camarades, pour passer par Paris, en faisant un léger détour.

La représentation se termine par un acte posthume de Cham, fait en collaboration avec M. William Busnach.

Les auteurs en qualifiant eux-même leur pièce d'*invraisemblance* en un acte, ont prévenu à l'avance le public qu'il s'agissait d'une de ces folies dramatiques, qui composent, du reste, le très petit bagage théâtral du célèbre caricaturiste.

On sait, en effet, que Cham était un auteur encore plus fantaisiste que M. Hervé lui-même.

Une réflexion de Christian pourra donner une idée approximative de l'extravagance du dialogue de l'*Œil du Commodore.*

— Jamais, disait hier l'ex-Jupiter d'*Orphée*, jamais je ne pourrai ajouter à mon rôle.

— Et pourquoi? demanda Léonce stupéfait.

— Parce que je le trouve déjà trop excentrique pour moi !

MADEMOISELLE CROIZETTE DANS L'AVENTURIÈRE

8 mai.

Le vide laissé par la fugue de mademoiselle Sarah Bernhardt à la Comédie-Française se fait de moins en moins sentir :

M. Émile Perrin n'est pas uniquement un administrateur de grand talent, c'est aussi un général habile, un tacticien consommé. Non seulement il a su gagner une première bataille, il y a huit jours, en faisant acclamer mademoiselle Bartet dans le meilleur rôle de Sarah, mais, ce qui est encore plus remarquable, il a su profiter de cette éclatante victoire et, presque sans désemparer, en remporter une seconde avec une superbe représentation de cette même *Aventurière*, dont la reprise a justement motivé, il y a trois semaines, le coup de tête de la sociétaire fugitive.

Avant le lever du rideau, tout annonce une soirée importante. On s'attarde dans les couloirs; on cause, ou plutôt on discute. Les partisans de Sarah défendent leur cliente avec une ardeur qui dégénère trop souvent en véritable maladresse. Jamais peut-être la célèbre fable du pavé de l'ours n'a été mise en

pratique d'une façon aussi complète. Les *Bernhardtistes* les plus enragés, les plus *mordus*, s'acharnent surtout après mademoiselle Bartet; ils ne peuvent se consoler du triomphe de la nouvelle Marie de Neubourg. Certains hallucinés persistent aussi à croire, avec une sincérité qui frise la candeur, que c'en est fait de la Comédie-Française. Inutile de chercher à leur persuader qu'il existe encore une troupe rue Richelieu. Leur folie n'est d'ailleurs que ridicule, c'est-à-dire complètement inoffensive, et puisqu'ils sont heureux comme cela, il serait presque cruel de vouloir les guérir d'une affection mentale qui fait leur bonheur.

Il est juste de reconnaître que les partisans, vrais ou faux, habiles ou naïfs de l'auteur du buste de notre excellent confrère Lapommeraye, ne forment dans la salle qu'une faible minorité aussi remuante que peu imposante. Certains se croient obligés de suppléer à leur petit nombre par une très mauvaise tenue. Rien de plus cocasse que leur attitude distraite et leurs petits airs ennuyés. On n'y accorde du reste aucune attention. Cela leur fait plaisir sans gêner personne. Au contraire, il semble que jamais les ovations n'aient été plus nombreuses et plus chaudes que ce soir.

Assurément, il y a, dans ces ovations, un désir de manifestation en faveur de la Comédie-Française et de son administrateur. Bon nombre de spectateurs sont enchantés de protester aussi, à leur façon, contre certains plaidoyers violents, dans lesquels on a par trop abaissé notre première scène au profit d'une personnalité devenue aussi agaçante, aussi insupportable que brillante.

Un point à noter. Quelqu'un rappelle pendant l'entr'acte que les débuts de Sarah à la Comédie ne furent

pas absolument heureux. Elle n'avait réussi que médiocrement dans *Mademoiselle de Belle-Isle*. D'autres pièces, entre autres *Gabrielle* et le *Mariage de Figaro* ne lui furent guère plus favorables. Elle avait alors une réputation qu'elle avait surtout acquise à l'Odéon. C'était une comédienne très appréciée, mais non pas encore ce que seul M. Perrin en a fait depuis : une sorte d'étoile.

Belle salle. Tous les habitués ont tenu à ne pas manquer cette représentation. Il y a de fort jolies loges. M. Grévy et le général de Galliffet se font vis-à-vis, chacun dans son avant-scène. M. Gambetta — toujours invisible, mais toujours présent aux grandes soirées de la rue Richelieu, est dans sa baignoire de côté. Un peu partout, je citerai, en bloc, des députés, des ministres, des conseillers municipaux, des sénateurs et des sous-secrétaires d'État — personnages officiels sans personnalité.

L'héroïne de la représentation, mademoiselle Croizette avait l'avantage de reprendre, non plus un des rôles où Sarah s'est montrée vraiment admirable, mais justement celui dans lequel elle avait le plus complètement échoué.

Il est donc incontestable que la partie était beaucoup moins difficile à jouer que pour le rôle de la reine dans *Ruy Blas*.

Cependant mademoiselle Croisette qui, comme mademoiselle Bartet, pour le drame de Victor Hugo, n'a eu que cinq répétitions, était fort émue.

A son entrée, des applaudissements éclatent spontanément dans toute la salle, et la charmante comédienne reste quelques instants avant de pouvoir dire le premier mot de son rôle.

Cette manifestation sympathique, ce témoignage flatteur rendu à sa vaillance et à son dévouement, ont eu malheureusement pour résultat de la paralyser presque entièrement pendant tout le second acte. En présence d'un tel accueil, elle semblait se demander ce qu'on pouvait attendre d'elle.

Absolument affolée, mademoiselle Croisette a joué ses premières scènes sans grand éclat.

Mais cette émotion — telle que je ne crois pas en avoir jamais vu de comparable au théâtre — cette émotion une fois apaisée, mademoiselle Croizette, habillée avec un goût adorable, magnifique d'allures hautaines et de séduction féline, s'est fait applaudir après chaque réplique. Les deux derniers actes n'ont été qu'une suite d'ovations pour elle. La scène avec Fabrice et Monte-Prade, au quatrième acte, a pris les proportions d'une révélation. Je ne crois pas, en effet, que mademoiselle Croisette, malgré ses heureuses créations, ait encore eu à la Comédie-Française, un succès comparable à celui-là.

L'*Aventurière,* qui ne saurait pourtant passer pour une féerie, s'est presque terminée pour elle en apothéose.

M. Emile Augier, qui n'est rien moins que bénisseur et qui ne s'*emballe* pas aisément, a fait à sa principale interprète des compliments sans réserves. Il déclarait n'avoir jamais vu mieux jouer sa pièce.

Voilà un témoignage qu'il n'est pas donné à tous les artistes de recueillir et dont la séduisante sociétaire peut être fière, car elle l'a vaillamment mérité.

Madame Arnould Plessy qui, depuis quinze jours, fait répéter à mademoiselle Croizette ce rôle de Clorinde, qu'elle joua elle-même si longtemps et avec tant de succès, assiste, dans une loge, à la représentation.

Elle aussi éprouve une violente émotion.

Après la pièce, Emile Augier la complimente sur sa brillante élève.

— Voilà trois succès que vous rapporte l'*Aventurière*, lui dit-il : le premier, vous l'avez obtenu en jouant le rôle : vous ne le devez qu'à vous-même ; le troisième, vous le devez à votre élève Croizette!...

— Vous oubliez le second...

— Ah! celui-là, vous le devez... à Sarah Bernhardt.

EN TROIS PARTIES, PRÉCÉDÉES D'UN AVANT-PROPOS

14 mai.

La presse théâtrale était menacée, pour ce soir, de deux premières, d'une rentrée et de deux reprises.

Sur ces cinq solennités dramatiques, nous n'en avons eu que trois : c'est le cas, ou jamais, de s'estimer encore heureux.

Mais c'est aussi le cas de procéder méthodiquement, de mettre de l'ordre dans ses premières et de diviser la Soirée théâtrale en trois parties.

Fin de l'avant-propos

PREMIÈRE PARTIE

Rentrée de mademoiselle Sangalli

Il paraît que la rentrée de Rita Sangalli était vivement attendue à l'Opéra, car tous les abonnés sont

présents : pas une loge vide ; pas un fauteuil inoccupé. Une salle superbe.

Mademoiselle Sangalli peut être fière d'avoir eu le privilège de réunir un auditoire aussi brillant. Il a fallu un événement comme la rentrée de cette étoile de la danse, pour que les aristocratiques abonnés du vendredi aient bravé la chaleur avec autant d'ensemble et d'empressement.

Assurément, la *Favorite*, qui précédait le ballet de Delibes, n'était pour rien dans ce phénomène.

Ou plutôt, ce soir à l'Opéra, c'est mademoiselle Sangalli qui a été la véritable favorite.

DEUXIÈME PARTIE

Reprise de « Madeleine », au Château-d'Eau

(POUR MÉMOIRE)

TROISIÈME PARTIE

Les Dindons de la farce.

Tandis que Sangalli se fait applaudir à l'Opéra, on donne une première dans la maison d'à côté, chez le plus proche voisin de M. Vaucorbeil.

Le joyeux Montrouge, assisté de ses joyeux pensionnaires, nous offre dans son joyeux théâtre, une pièce inédite due à la joyeuse collaboration de MM. Charles Monselet et A. Lemonnier.

Les *Dindons de la farce* auraient pu passer beaucoup plus tôt. Mais les recettes de *Bric-à-Brac* se maintenant à un chiffre satisfaisant, il fallut bien attendre avant de produire le fruit des veilles collectives de Monselet et Lemonnier. On aurait même pu terminer

la saison de l'Athénée sans changer l'affiche, mais, paraît-il, M. Montrouge ne voulait pas faire sa clôture sur une revue. Ce genre qui a tant contribué à sa fortune artistique et directoriale, lui est devenu beaucoup moins sympathique. Le directeur de l'Athénée, depuis ses grands succès du *Coucou*, du *Cabinet Piperlin* et de *Lequel?* s'est aperçu qu'il pouvait faire autant d'argent avec le vaudeville et la comédie-bouffe qu'avec la pièce à costumes, à couplets et à femmes. En faisant apprécier davantage son talent de comédien et de fin diseur, il a eu l'idée de renoncer à ces rôles de compères auxquels il semblait voué à perpétuité, comme jadis l'acteur Gobert au personnage de Napoléon Ier dans les pièces militaires. C'est ainsi qu'après avoir monté cette année *Bric-à-Brac*, M. Montrouge aurait juré que ce serait sa dernière revue.

Serment de compère...

En tout cas, les *Dindons de la farce* paraissent rentrer dans son nouveau programme.

D'abord, la pièce est intitulée « comédie »; deux actes se passent dans un même salon, comme dans les principales œuvres des fournisseurs habituels de la Comédie-Française. Puis, l'un des deux auteurs, le collaborateur de M. Lemonnier, a eu l'intention de devenir, à l'Académie, le collègue de Dumas fils et d'Emile Augier, ce qui donne une certaine saveur ultra-littéraire à sa nouvelle œuvre.

Enfin, certaines interprètes, mademoiselle Paurelle, D'Albe et Belval rivalisent d'élégance et de coquetterie. Grâce à elles, on citera plus tard les toilettes des *Dindons de la farce*, comme on cite aujourd'hui les toilettes de *Dora*, des *Tapageurs* et de l'*Étrangère*.

Les répétitions ont été, comme toujours, dirigées presque exclusivement par le seul Montrouge, dont

l'activité suffit aux triples fonctions de directeur, de grand premier rôle et de metteur en scène.

Les auteurs, pour être certains de ne pas trop le déranger, avaient quitté Paris dès le lendemain de la lecture aux artistes. M. Monselet s'était enfui jusqu'à Monaco; M. Lemonnier s'était réfugié à Bordeaux.

Quand il y avait des changements à faire, sur une demande venue de Paris, les deux amis collaboraient par dépêches télégraphiques. Ce système, fort coûteux avait du moins l'avantage de supprimer les longueurs, toujours si regrettables au théâtre.

Par économie, autant que par nécessité scénique, MM. Monselet et Lemonnier étaient obligés de faire court.

REPRISE D'ANDRÉA

18 mai.

Après avoir bien vécu pendant de si longues années, le vieux Gymnase s'efforce de bien finir. C'est ce qui explique que le jeune Montigny ait tenu à terminer sa courte carrière directoriale en reprenant une comédie de Sardou, qui fut l'un des derniers succès de son regretté père.

Sans doute, l'auteur des *Pattes de Mouche* ne doit être que médiocrement satisfait de cette reprise. *Andréa* devait reparaître sur la scène du boulevard Bonne-Nouvelle, mais ce n'était pas le meilleur moment; M. Sardou n'aurait pas demandé mieux, je pense, que d'attendre encore quelque temps, afin de voir sa

pièce remontée, au jeune Gymnase, par le directeur de demain.

Cependant il n'a pas voulu refuser une autorisation que lui demandait le fils de celui qui lui fit remporter son premier grand succès.

Ce témoignage si désintéressé de reconnaissance posthume ne fait pas seulement honneur aux bons sentiments personnels de l'auteur académicien. Il prouve qu'un noble cœur peut battre sous l'habit palmé de vert tout aussi bien que sous la blouse du premier ouvrier venu.

Je dois dire que M. Sardou a été, dès ce matin, largement récompensé par la direction provisoire du Gymnase.

Jamais peut-être, dans sa brillante carrière dramatique, on ne lui avait fait de si belles affiches. Pendant toute la journée, elles ont fait l'ornement des colonnes Morris et la joie des promeneurs du boulevard.

M. Derval — c'est à lui, paraît-il que l'on doit ces superbes placards — M. Derval a *chambardé* — de quelques traits de plume — les traditions de la maison. Il a donné, à la distribution d'*Andréa* des proportions non prévues par Sardou lui-même. On croirait voir l'affiche d'un *Tour du Monde* ou d'une *Chatte Blanche*. Il y a plus de quarante noms d'artistes, et l'œil ébloui des flâneurs peut y lire des indications comme celles-ci :

Un chasseur..............	Amédée
Garçon de théâtre.........	Eugène
Un officier	Valot Paul

Tous les figurants sont énumérés. C'est à ce point que les braves provinciaux s'y perdent complètement

Ils confondent mesdemoiselles Alice Regnault et Dinelli avec mesdemoiselles Dubus et Florentine, et croient apercevoir le comédien Adolphe lorsque M. Landrol apparaît au lever du rideau du troisième acte.

On remarque avec stupeur — toujours d'après l'affiche — que les artistes Valot et Paul (saluez!) représentent à eux deux l'unique personnage d'un officier : soit un demi-officier pour Valot et un demi-officier pour Paul. Cet officier en deux parts est le clou de l'affiche. On se demande si Valot et Paul ne seraient pas deux clowns. Y a-t-il un intermède dans la pièce ? Valot monte-t-il sur les épaules de Paul, ou Paul monte-t-il sur les épaules de Valot pour faire un officier géant qui s'allonge et se *désallonge* à volonté, comme les géants du Cirque ?

Voilà ce que tout le monde se demande et ce que personne ne peut dire.

Il faudra renoncer à pénétrer ce mystère.

Que voulez-vous ?

La nouvelle distribution des *vrais rôles* d'*Andréa* contribuait aussi — au moins autant que les affiches — à donner un véritable intérêt à cette reprise.

Le rôle dans lequel Andrieu se fit tant applaudir à la création, est joué cette fois par M. Guitry, qui, sans doute pour être certain de produire une véritable sensation à son entrée, s'est affublé d'une horrible perruque d'un blond roux, qui lui portera auprès des jolies spectatrices un préjudice fort appréciable. Il fera bien de restituer cette fauve crinière au coiffeur du théâtre.

Le personnage de Balthazar — un triomphe du jeune Numa — a causé, cette fois, bien des tourments. Saint-Germain, qui le répétait, tomba malade, abandonnant à la fois, et Balthazar et son joli rôle de l'*Amiral*. Ce dernier, il aura certainement l'occasion de le

reprendre, mais, pour celui d'*Andréa*, il fallait aviser de suite à son remplacement. On ne pouvait s'adresser à Achard, retenu aux Bouffes par le succès prolongé des *Mousquetaires au Couvent*, mais heureusement, on avait, dans la personne de M. Corbin, un interprète tout trouvé pour ce rôle de gommeux.

Quant au personnage de Stella, créé par madame Fromentin, on a pu croire un moment que cette dernière le reprendrait, madame Dinelli, sa remplaçante, ayant eu la douleur de perdre un jeune enfant, il y a peu de jours.

Les deux nouveaux petits journalistes du second acte, mesdemoiselles Henriot et Dupuis ont obtenu, je dois le dire, toutes les sympathies de leurs confrères de la salle.

Beaucoup de reporters ne savent point porter aussi élégamment l'habit et la cravate blanche.

Mais le grand intérêt de la soirée était avant tout dans la tentative faite par mademoiselle Alice Regnault, qui reprend le rôle d'Andréa, créé par Blanche Pierson en 1873.

Le public parisien se montre depuis quelque temps très sympathique pour la charmante pensionnaire du Gymnase. On sait gré à cette jolie femme de tous les efforts qu'elle a faits pour être mieux encore qu'une *jolie femme*. Mademoiselle Alice Regnault a déjà fait bon nombre de créations remarquées, mais jamais encore elle n'avait abordé de rôle aussi important que celui-là.

Il paraît, du reste, qu'elle en avait bien peur et qu'il n'a fallu rien moins que les exhortations et les excellents conseils de M. Landrol pour la décider à jouer cette partie décisive.

Je n'ai pas à parler du succès obtenu par la jeune

comédienne ; ce n'est pas à moi qu'il appartient de vous dire qu'elle doit être heureuse, bien heureuse du résultat de la soirée.

Mais ce que je puis constater, c'est que rarement elle a été aussi jolie, aussi séduisante dans son élégante et coquette simplicité. Toutes ses toilettes, même sa petite robe d'ouvrière du second acte, sont — du moins portées par elle — absolument remarquables.

A la sortie.

— Vous rappelez-vous le temps où Alice disait quelques mots dans son petit rôle de capitaine des gardes du *Trône d'Écosse ?*

— Ah ! elle a joliment monté en grade depuis qu'elle ne porte plus l'épaulette !

NOS DÉPUTÉS EN ROBES DE CHAMBRE

19 mai.

Si la comédie politique était bannie du reste de la terre, a dit un roi de France, c'est au Vaudeville qu'il faudrait la chercher.

Ce théâtre, né malin, suit, de temps à autre, la tradition qui date de la *Foire aux idées*. Nous y avons successivement applaudi *Rabagas* et les *Bourgeois de Pont-Arcy*, en nous disant que ce n'était pas fini et que la série serait certainement continuée.

Et, en effet, depuis quelques jours, on entendait parler d'une nouvelle satire politique en quatre actes, qui faisait prévoir une première à sensation.

Personne ne se plaignait de cette éventualité.

Dame, vous savez, les premières un peu mouvementées, cela devient bien rare par la saison qui ne court presque plus !

Aussi, ce soir, tout le monde est arrivé au théâtre dans des dispositions assez belliqueuses. On allait là comme à la première de *Daniel Rochat*. En s'abordant sous le péristyle circulaire du Vaudeville, on se demandait ce qui allait se passer : la représentation serait-elle paisible comme il arrive souvent en pareil cas, ou bien ressemblerait-elle à une séance parlementaire ?

Telle était la question, comme disent les Anglais, sous une autre forme.

Et voyez à quel point les comédies politiques ont le don de surcharger d'électricité l'atmosphère du Vaudeville. La pièce de M. Paul Ferrier n'était pas commencée, on ne songeait même pas à frapper les trois coups que déjà les discussions s'engageaient et s'envenimaient. On entend, dans l'entrée du rez-de-chaussée, le bruit d'une altercation violente. Tout le monde se précipite. Quels sont ces deux hommes politiques qui se passionnent à ce point ? Sans doute deux députés qui profitent de l'absence de leur Président pour... s'expliquer sans danger d'être rappelés à l'ordre ?

On accourt de tous les couloirs voisins. Chacun veut reconnaître les deux acteurs de cette scène animée. Je regarde comme les autres...

O surprise !

Ce sont deux auteurs dramatiques connus l'un et l'autre pour le calme de leurs allures et leurs mœurs ultra-pacifiques, qui se lancent à la tête les interpellations les moins parlementaires. MM. Delacour et Siraudin, deux anciens collaborateurs, deux auteurs qui perpétrèrent de commun accord le *Courrier de Lyon*.

Comment la politique — car il ne peut être question

ce soir que de politique — a-t-elle pu les diviser à ce point ?

Mais elle les divise bien davantage, car voici que l'un d'eux, M. Delacour, introduisant dans la discussion un argument plus frappant que les autres, veut lever la main sur son partenaire et ancien ami. Diverses personnes présentes se hâtent d'intervenir et de protéger le crâne sans défense de l'infortuné Siraudin.

On se croirait à une représentation de la *Gifle*, d'Abraham Dreyfus.

Cet incident apaisé, chacun regagne sa place, non sans quelque appréhension. Tout le monde se fait la même réflexion :

— Que va-t-il se passer si les passions *parlementaires* sont déchaînées à ce point ?

Eh ! bien, malgré ces préliminaires, il en a été de la séance politique du Vaudeville comme de la plupart des grandes séances dont les émotions sont trop annoncées.

Il n'y a eu pour ainsi dire aucun incident politique dans la salle.

Une seule fois, lorsque Parade, le député réactionnaire a dit à propos des rasades qu'il offre à ses électeurs :

— Bah ! il faut bien arroser le suffrage universel !

Un citoyen spectateur, froissé à propos de son droit le plus cher, a fait entendre une sorte de petit sifflement enroué qui a produit un effet assez inattendu ; beaucoup de spectateurs, effarés, ont cru à une fuite de gaz.

Et pourtant, on a fort manifesté.

On a manifesté d'abord une très vive surprise en voyant, sur la scène du Vaudeville, un luxe inaccou-

tumé de fanfares. Il y en a deux dans le pays : la *Lyre de Montvallon* et la *Fanfare Montvallonnaise*. Toutes deux ont une splendide bannière, dépourvue de médailles — ce qui s'explique suffisamment lorsque les fanfares se font entendre.

Puis, on a surtout manifesté en faveur des charmantes et coquettes interprètes des rôles féminins. On a manifesté pour toutes les jolies toilettes d'Hélène Monnier et de Cléry ; on a manifesté lorsqu'on a appris que la mignonne Jeanne Goby, digne émule du philanthropique Brébant, faisait distribuer de la soupe tous les jours aux électeurs les moins calés de son papa le député rouge vif ; on a manifesté en voyant arriver Michel en paysan, et un chef de gare, Boisselot, en maire radical, et aussi en assistant à l'ovation spontanée par laquelle on accueille Delannoy, Parade et Vois, les trois notabilités parlementaires, lorsqu'ils descendent du train de Paris à la gare de Montvallon.

On a surtout vivement manifesté et de la façon la plus sympathique, lorsque Delannoy a affirmé que, si le service militaire était obligatoire pour les *citoyennes*, le conseil de revision passerait un joli quart-d'heure en *toisant* la ravissante Paquita-Massin.

Mais, en somme, je crois pouvoir affirmer que toutes ces manifestations, non plus que beaucoup d'autres fort agréables pour l'auteur, ne sauraient causer au gouvernement actuel la moindre complication intérieure ou extérieure.

L'Europe elle-même peut se rassurer.

M. Ferrier n'en veut pas à son repos.

Mot de la fin entendu à celle du spectacle :

— Voilà bien la première fois que nos députés nous font rire !

THÉRÉSA

OU

MADAME GRÉGOIRE

VAUDEVILLE EN HUIT CHANSONS

20 mai.

Après une série de relâches qui lui a pris une partie de sa saison d'hiver, le directeur polonais du Théâtre-des-Arts, M. Okolowicz vient enfin de nous donner la première représentation du vaudeville de MM. Maurice Burani et Paul Ordonneau. Cet événement — si attendu qu'on finissait par ne plus l'attendre du tout, — emprunte surtout son importance relative à la grandissime personnalité artistique de Thérésa. Sans Thérésa, les auteurs n'auraient pas même cherché l'occasion de faire *Madame Grégoire.* Paroles, musique, pièce, intrigue, costumes, *jolies* femmes, couplets avec ou sans pointe ; tout cela disparaît devant le prestige de la diva populaire. Le but de la représentation est de nous faire entendre Thérésa le plus possible. Quant à ce que disent ou chantent ses nombreux partenaires des deux sexes, cela ne doit avoir d'autre raison d'être — dans l'esprit collectif de MM. Buraneau et Ordonni — que de laisser, au précieux larynx de Thérésa, le temps de se refaire, entre deux morceaux.

Bref, *Madame Grégoire* (en quatre actes) n'était qu'un simple prétexte pour nous donner THÉRÉSA (en huit chansons). La vaillante diva populaire peut se dire avec une juste fierté :

Moi, presque seule et c'est assez !

Je ne saurais donc mieux dresser le procès-verbal de cette soirée qu'en le divisant non par actes mais par chansons.

1re CHANSON DE THÉRÉSA

(Sur le fameux motif du cabaret de madame Grégoire — avec cette seule différence que ce ne sont plus les paroles de Béranger.)

Voilà Thérésa. Mouvement prolongé. Toutes les lorgnettes se braquent pour la première fois dans la direction de la scène.

Selon son habitude, Thérésa est très émue. Elle a des larmes dans les yeux en attaquant son premier couplet. On lui a fait cependant une entrée qui devrait la mettre à son aise. Toute la salle lui demande *bis* ; elle résiste, sous l'influence de son trac exagéré. Le public lui résiste à son tour ; elle est forcée de s'exécuter toute tremblante de plaisir et d'émotion.

Pour employer mon temps pendant l'entre-chanson, je lorgne avec curiosité les artistes qui s'agitent à côté de Thérésa. On revoit, avec un plaisir qu'on désirait depuis longtemps, la charmante Blanche Méry, très coquette et je dirai même très appétissante dans son joli costume de servante de cabaret. Depuis que nous ne l'avons aperçue en scène, il semble même qu'elle soit devenue encore plus dodue. Mais elle n'y perd pas, ni le spectateur non plus. Autour d'elle et de la diva, beaucoup de petites femmes, remarquables surtout par les costumes très réussis que la direction leur fait porter, et dont les noms prendraient ici une place qui m'est très mesurée.

2e CHANSON DE THÉRÉSA

(Romance : *J'ai passé par-là !*)

Nouveau mouvement d'attention. Nouvelle fête pour la diva — et aussi nouvelle émotion.

En rentrant au foyer des artistes, Thérésa y trouve un bouquet très joli et très original : du lilas blanc entourant de superbes grappes de magnifique raisin.

Cette fois, en attendant le lever de baguette de la troisième chanson, je lorgne la salle.

Car elle est admirablement composée cette salle. On n'en a peut-être jamais vu de plus belle boulevard de Strasbourg. Tous les habitués des premières sont venus entendre Thérésa. Théo et Montaland se font vis-à-vis aux avant-scènes du rez-de-chaussée. Beaucoup d'actrices à sensation : Lina Bell, Gabrielle Gauthier, Lina Munte, Lebon, Bade, Fanny Robert, Liona Cellié, Angèle Renard, Sarah... Rambert, Leriche, Heumann, j'en passe...

Dans une avant-scène des premières, au fond, tout au fond, je parviens à distinguer les traits énergiques du général de Galliffet. Craindrait-on des troubles au théâtre des Arts ?

3e CHANSON DE THÉRÉSA

(Marseillaise féminine : *Il faut des hommes !*)

Nouveau mouvement d'attention, nouveau, etc...

Un bouquet lancé d'une main sûre et du haut de la seconde galerie, vient tomber aux pieds de madame Thérésa Grégoire.

Je contemple (toujours en attendant la chanson sui-

vante), le chef d'orchestre de M. Okolowicz. — Un monsieur superbe, remarquable de tenue, portant la cravate blanche avec distinction.

M. Godefroid — c'est ainsi qu'on le nomme — a écrit de nombreux morceaux pour la pièce. C'est un des compositeurs applaudis de l'Eldorado. Ce soir, il triomphe en deux endroits. Si cela continue, le boulevard de Strasbourg ne sera plus assez grand pour lui.

En scène, pendant l'entr'acte. M. Okolowicz, enchanté, rayonnant, joyeux comme un Polonais, vient féliciter son étoile.

4° CHANSON DE THÉRÈSA

(Ronde de l'Auvergnate.)

Nouveau mouvement..... (vous savez le reste).

Entrée à sensation, dans une avant-scène du rez-de-chaussée, de M. Alexandre Dumas.

Décidément, le théâtre des Arts est à la mode... ce soir.

5°, 6°, 7° ET 8° CHANSONS DE THÉRÉSA

(1° Un duo avec M. Delorme. 2° Couplets du commissaire. 3° Complainte militaire et 4° Un duo avec le susnommé.)

Comme effet, comme mouvement d'attention, voir plus haut :

C'est toujours la même chanson.

REFRAIN DU PUBLIC

(A la sortie.)

Quell'femme ! Quell'femme !
Il n'y a qu'ça!

PREMIER CONCERT HISTORIQUE A L'OPÉRA

22 mai.

Cette soirée musicale était attendue avec une certaine curiosité. On savait qu'il s'agissait d'un véritable cours d'histoire mélodique expérimentale.

M. Vaucorbeil a voulu nous faire entendre des œuvres de diverses époques. Il nous offre, pour cette fois, l'*Alceste* de Lulli (1674), les *Fêtes d'Hébé* de Rameau (1739), *Iphigénie en Tauride* de Gluck (1779), *Anacréon* de Grétry (1797) et *Moïse* de Rossini (1827).

Quant à la musique moderne, elle est représentée par la *Vierge*, de M. Massenet, oratorio en quatre parties (première audition).

Belle salle. On voit que les abonnés se sont disputés les loges pour cette représentation extraordinaire. Quoique la place me fasse absolument défaut pour une longue énumération, je citerai quelques noms : marquis de Molins, de Bourgoing, Abeille, Edouard André, Abbatucci, comte Greffulhe, prince Troubetzkoy, Dollfus, Dreyfus, prince d'Hénin, Erlanger, Pillet-Will, Éphrussi, d'Argy, Émile Perrin, Camille Doucet, Deschapelles, de Casariera, de Saint-Alary, Thirion Montauban, Cartier; un grand nombre de personnages officiels ou parlementaires ; MM. Grévy, Tirard, Guichard, Bardoux, Cochery, Magnin, Turquet, Jules Simon.

Tous les compositeurs connus ou méconnus ; tout le personnel des habitués de concerts.

La scène représentant un grand salon fermé, est

complètement occupée par une immense estrade à gradins sur lesquels viennent s'échelonner des choristes des deux sexes, en tenue de soirée. Les femmes sont en robes blanches avec ceintures bleues. On se croirait à une distribution de prix.

Pas le moindre incident auquel on puisse s'arrêter; pas la plus petite particularité à mentionner. Soirée grave pendant laquelle tout le monde, artistes et public, a été bien sage.

M. Massenet, qui conduit lui-même l'exécution de sa *Vierge*, a été très applaudi... surtout à son arrivée.

Ce concert n'est que le premier de toute une longue série qui est certainement appelée à un très grand succès.

Pour les soirées suivantes, on nous promettrait — paraît-il — des mélodies tellement antiques qu'on a toutes les peines à les retrouver. La bibliothèque du Conservatoire ne les possède pas. Il serait question, entre autres morceaux, de celui que chanta David devant Saül, ainsi que du solo de lyre, exécuté par Orphée au milieu d'une ménagerie de son temps.

Et soyez certains que M. Vaucorbeil ne s'en tiendra pas là et fera appel aux recherches des géologues les plus distingués.

Il nous donnera tôt ou tard des concerts préhistoriques.

JUIN

LA MENDIANTE

1er juin.

Qui m'eût dit qu'à l'avant-veille de l'été, au lendemain des premières clôtures théâtrales, je me trouverais en présence de trois reprises non moins importantes que simultanées ?

Personne ne l'eût osé !

Et pourtant, ce soir même, j'éprouve toutes les angoisses de l'embarras du choix entre :

1° La reprise, aux Folies-Dramatiques (Direction Hubert) des *Vacances de Beautendon*, un amusant vaudeville de MM. E. Grangé et Emile Abraham, qui fut l'un des derniers succès de Cluny ;

2° L'inauguration du Lyrique provisoire du Château-d'Eau avec *Si j'étais Roi ;*

Et 3° la reprise de la *Mendiante* à la Porte-Saint-Martin.

Obligé de réserver une partie des plaisirs qui me sont offerts avec un si touchant ensemble, je laisse momentanement de côté M. Leroy et M. Hubert pour rendre d'abord visite à M. Clèves, qui les prime quelque peu tant par l'importance que par l'ancienneté.

Ceux de mes confrères qui avaient opté, soit pour le Château-d'Eau, soit pour les Folies-d'Été, n'ont pas tardé d'ailleurs à délaisser ces deux théâtres pour venir entendre la *Mendiante*. Tous arrivaient à la Porte-Saint-Martin en disant :

— Il paraît qu'on pleure ici... Nous voilà, ne pleurez pas sans nous !...

Et vraiment, je crois qu'on aura rarement vu une telle exhibition de mouchoirs au théâtre. Jamais je n'aurais supposé qu'un public parisien pût renfermer autant de cœurs sensibles.

M. Clèves, auquel la reprise des *Mystères de Paris* a si bien réussi l'année dernière, a parfaitement compris que ce genre de drames pathétiques possède une vertu spéciale pour lutter contre les chaleurs. Il sait qu'il faut surtout faire pleurer en été. La *Mendiante* lui a déjà fait gagner beaucoup d'argent, à pareille époque, pendant qu'il dirigeait le théâtre Cluny. Ce fut son meilleur spectacle sur la rive gauche.

Il avait donc, comme on le voit, d'excellentes raisons pour reprendre à la Porte-Saint-Martin, le célèbre mélodrame d'Anicet Bourgeois et Michel Masson.

La nouvelle interprétation de la *Mendiante* offre cette double particularité que M. Paul Deshayes représente le personnage créé par son homonyme Jean-Baptiste Deshayes, et que mademoiselle Lacressonnière joue l'un des rôles où se fit le plus applaudir la première femme de son mari. Une transfuge de l'opérette, mademoiselle Tassilly, débute dans le rôle de Dodudondonfriska, un nom qui a dû être bien long à apprendre pour les camarades qui lui donnent la réplique.

La petite Lamart, qui interprète le personnage si mignon et si touchant de Marie, l'enfant volée, a, sur toutes ses jeunes rivales connues, l'incontestable avan-

tage d'être tout à fait jolie. Depuis la *petite* Montaland, ce phénomène était devenu fort rare.

Le hasard — qui me veut généralement du bien — vient de me mettre sous les yeux un document concernant la *Mendiante* et qui me semble vraiment digne d'être reproduit.

Le voici *in extenso* :

MINISTÈRES
DE L'INTÉRIEUR
de l'Agriculture
et du
COMMERCE
—
BUREAU DES THÉATRES
—
Avis d'une prime de 2,000 francs accordée aux auteurs de la MENDIANTE.

Paris, le 4 mai 1853.

A MM. Anicet Bourgeois et Michel Masson

Messieurs, j'ai l'honneur de vous annoncer que, conformément aux conclusions du rapport qui m'a été adressé par la Commission chargée d'examiner les ouvrages dramatiques ayant droit aux primes instituées par l'arrêté du 12 octobre 1851, j'ai décidé qu'une somme de deux mille francs vous serait allouée à titre d'encouragement.

Vous devez cette distinction aux sentiments généreux et aux bons principes qui ont valu un grand succès à la MENDIANTE et qui doivent être les principaux éléments des pièces représentées sur les théâtres des boulevards. Continuez à parcourir cette voie honorable : le gouvernement vous y suivra avec intérêt. Il saura apprécier les efforts que vous tenterez pour faire servir les théâtres de drame à l'amélioration des classes qui les fréquentent.

Pour le Ministre et par autorisation :

Le conseiller d'Etat, chargé de la Direction générale de l'intérieur,

Signé : L. FRÉMY.

Cette lettre prouve que, bien avant que la troisième République eût inventé M. Turquet et son idéal mâle et fier, on se préoccupait déjà d'encourager l'art dramatique et que les ministres savaient récompenser les auteurs d'œuvres vertueuses.

M. Paul Clèves, qui n'est pourtant pas un personnage *officiel*, fait encore mieux les choses.

En effet :

Que sont les 2,000 francs alloués par la lettre ministérielle auprès des droits d'auteurs que va produire sa nouvelle reprise de la *Mendiante?*

LA FÉE

14 juin.

Il serait difficile de se présenter au public parisien sous de meilleurs auspices que M. Hémery, le compositeur de la *Fée*, opéra-comique en un acte, joué et chanté ce soir pour la première fois sur la scène nationale et subventionnée de l'Opéra-Comique :

D'abord, M. Hémery est un ancien élève de l'école Niedermeyer, ce qui est bien égal à beaucoup de gens, mais ce qui constitue une excellente note aux yeux des musiciens et des dilettantes ;

Et puis, M. Hémery est jeune, ce qui rend toujours un compositeur sympathique, en dépit de sa science ;

Et puis, M. Hémery est organiste à Saint-Lô, ce qui n'est pas donné à tous les organistes, si bien organisés qu'ils soient ;

Et puis, M. Hémery est un protégé de M. Octave Feuillet, qui est lui-même si sympathique à tous, que ses amis deviennent de droit les amis du public ;

Et puis, enfin, M. Hémery a la discrétion de ne pas trop abuser de nos instants, ce dont il faut lui savoir gré, vu l'état déplorable de la température, puisque sa *Fée* n'a qu'un acte, un acte extrêmement long à la vérité, mais un seul acte, alors que, comme beaucoup trop de ses jeunes confrères, il aurait pu nous en infliger trois.

L'interprétation de la *Fée* réunit entre autres noms ceux de M. Morlet et de mademoiselle Thuillier, deux artistes dont il a été question dernièrement dans tous les courriers de théâtre, à propos de pourparlers engagés avec la direction des Bouffes.

On sait que mademoiselle Thuillier reste pensionnaire de M. Carvalho et que, seul, son camarade est incorporé dans la troupe du passage Choiseul. Malgré cela, on a dit et répété que la jeune chanteuse ne faisait que retarder son avènement dans l'opérette et que nous finirions bien par l'entendre un soir ou l'autre, aux Bouffes, ou à la Renaissance.

Eh bien, il paraît qu'Offenbach, Lecocq, Hervé et Planquette n'ont plus à compter sur cette gracieuse interprète. Elle ne viendra pas à eux. S'ils ne peuvent se passer de son jeune talent, qu'ils aillent eux-mêmes le chercher à l'Opéra-Comique.

Mademoiselle Thuillier reste vouée au grand art... et aux mélodies de M. Hémery.

La salle de l'Opéra-Comique avait presque, pour cette toute petite solennité, une apparence de première. Peu d'étrangers, mais beaucoup de journalistes, sans parler du clan d'éditeurs, de professeurs de piano et de jeunes compositeurs, que l'on rencontre inévitablement à toutes les fêtes de l'intelligence musicale.

M. Léon Say, le nouveau président du Sénat, est signalé au fond d'une loge de face ; chacun cherche à

distinguer les traits officiels de cet ancien diplomate.

On voudrait contempler cet homme d'État auquel on pourrait appliquer ces vers si chauvins de Pierre Dupont :

Je songe, en remerciant Dieu,
Qu'ils *ne l'ont* pas en Angleterre !

La *Fée* n'est une œuvre nouvelle que pour la musique. C'est une comédie que M. Octave Feuillet fit représenter autrefois, au Vaudeville, avec un grand succès. Voulant fournir un livret à son jeune protégé de Saint-Lô, il fit transformer sa *Fée* en opéra-comique par M. Louis Gallet.

Dans sa sollicitude pour M. Hémery, l'auteur de *Dalila* suivit toutes les répétitions, veillant à tout, s'occupant de tout, même de la partie musicale, comme protecteur du musicien et quoique non musicien lui-même.

Du reste, le jeune compositeur a trouvé, dans l'éminent chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, un auxiliaire dont le dévouement éclairé équivaut presque à une collaboration.

Avec un tel artiste pour conduire sa partition, M. Hémery doit vraiment s'estimer bien heureux.

M. Danbé a fourni la baguette magique de la *Fée*.

LES MOUCHARDS

9 juin.

Le nouveau spectacle de l'Ambigu nous arrive avec un retard de vingt-quatre heures.

Dès le jour même de la lecture, auteurs et directeur avaient en effet décidé, à l'unanimité de leurs trois

voix, que les *Mouchards* passeraient irrévocablement hier, 8 juin 1880.

— Quand on donne un drame en été, avait dit M. Chabrillat, il faut mettre toutes les bonnes chances de son côté... c'est pour cela que je veux avoir ma première le jour de la Saint-Médard... ce patron des directeurs nous portera bonheur.

En vain, son fidèle et sceptique secrétaire, M. Bourgeat, s'éfforçait-il de lui démontrer que la date ne faisait rien à l'affaire. Le jeune et obstiné directeur répondait à toutes les observations de ce sage lieutenant :

— Non, vous ne me ferez rien entendre, je tiens à la Saint-Médard... je ne suis pas superstitieux, pourtant je serais désolé de passer un autre jour !

Mais, malgré toute la précision qu'on s'efforça d'apporter dans les études et les préparatifs matériels du drame de MM. Jules Moinaux et Paul Parfait, il fut impossible d'être prêt hier.

M. Chabrillat était au désespoir lorsque tantôt, jetant un regard machinal sur son almanach, il poussa un cri de stupéfaction et s'abandonna aussitôt à la joie la plus extravagante.

— Nous sommes sauvés ! s'écria-t-il en pressant Bourgeat sur sa vaste poitrine.

— Est-ce que c'est encore la Saint-Médard ? demanda ce dernier stupéfait.

— Du tout, mais c'est la Sainte-Pélagie...

— Sainte-Pélagie !

— Oui, vous savez bien ?... Cette bonne Pélagie, la patronne des mouchards... elle portera bonheur aux *nôtres !*

Et le directeur de l'Ambigu ajouta, avec l'imperturbable conviction qui est son plus bel apanage :

— Certes, je ne suis pas surperstitieux, mais j'aurais été désolé de passer un autre jour !

A part ces émotions de calendrier, M. Chabrillat a traversé, avec ses *Mouchards*, bien d'autres alternatives.

Cette pièce qui, à défaut de la Saint-Médard, arrive pour la Sainte-Pélagie, a bien failli ne pas arriver du tout — pas plus à la Saint-Jean qu'à la Saint-Sylvestre.

Son histoire est tout une odyssée *administrative* qui s'est déroulée dans des circonstances bien piquantes.

C'est aussi cocasse qu'exemplaire et... administratif.

Le 19 mai dernier, M. Turquet était interpellé à la Chambre des députés par M. Robert Mitchell sur sa façon d'administrer les arts en général, et l'art dramatique en particulier.

Au cours d'une improvisation que ses amis politiques parurent trouver fort éloquente, notre « inappréciable » et inapprécié sous-secrétaire des Beaux-Arts déclara, du haut de la tribune de son pays, que sous Son Administration, le théâtre était libre « au triple point de vue social, politique et religieux ».

Le lendemain, M. Chabrillat, qui a l'habitude de lire l'*Officiel* tous les matins pour s'instruire et se donner de l'appétit, déchiffra avec un respect panaché de jubilation la prose en question.

— Quel bonheur! s'écria-t-il, le théâtre est libre : la censure va me rendre le manuscrit des *Mouchards* sans une seule rature!

Les auteurs, qui n'étaient pas sans inquiétudes de ce côté-là, ne furent pas moins enchantés que leur directeur en apprenant cet heureux événement, conséquence forcée du discours officiel prononcé par le généreux sous-secrétaire d'État.

Dans l'excès de leur joie débordante, ils résolurent même de fêter instantanément l'ère nouvelle par un excellent déjeuner.

Ils se mettaient gaiement à table; déjà deux ou trois

bouchons avaient sauté dans l'espace, lorsqu'on vint leur apprendre une nouvelle aussi désastreuse qu'inattendue :

Les *Mouchards* étaient interdits par M. Turquet!

Moins de vingt-quatre heures après les déclarations solennelles, il y avait vraiment de quoi bondir.

C'est ce que firent MM. Chabrillat, Jules Moinaux et Paul Parfait qui, d'un seul bond collectif, tombèrent comme trois bombes dans le cabinet de M. Turquet.

De trois voix indignées, ils rappelèrent les promesses faites la veille à l'art dramatique, à la face de toute la nation, représentée par près de cinq cents députés librement élus.

Leur interlocuteur ne fit d'ailleurs que confirmer les engagements pris la veille.

— Le théâtre est libre, leur déclara-t-il d'un ton mâle et fier, je le répète, tout vous est permis « au triple point de vue social, politique et religieux ».

— Eh bien! alors, que défend-on?

— De toucher, comme vous le faites dans vos *Mouchards*, à une chose sacrée entre toutes!

— Laquelle?

— L'AD-MI-NIS-TRA-TION!!...

Et comme tous trois allaient protester de la pureté relative de leurs intentions, on leur répondit d'une façon péremptoire :

— Nous ne laisserons jamais attaquer l'*administration* de M. Andrieux!

Aussitôt remis de sa stupeur, le trio désolé résolut d'aller soumettre le cas au principal intéressé et se rendit immédiatement à la Préfecture de police.

Là ces messieurs trouvèrent un accueil bien différent. Aussi libéral, aussi spirituel que peu adminis-

tratif, M. Andrieux les eut bientôt consolés et rassurés.

— Le titre des *Mouchards* ne m'effraie nullement sur votre affiche, leur déclara-t-il de très bonne grâce, l'essentiel est que la pièce soit amusante... la Préfecture de police n'en sera pas atteinte pour cela.

Il se contenta de leur demander de lui laisser lire la pièce.

Une seule suppression fut indiquée par lui.

Une seule (Lacressonnière) un fonctionnaire de la Préfecture, veut faire arrèter, à la faveur de troubles politiques, un jeune homme qu'il croit son rival. L'agent Colmache, qu'il charge de cette mission peu délicate, soulève une objection.

D'où le dialogue suivant :

COLMACHE.

Mais s'il ne me fournit pas l'occasion de l'arrêter ?

DANGELY.

Eh bien ! on t'y aidera... *Depuis quelques jours, les libéraux et les bonapartistes s'agitent. Leurs sociétés secrètes sont en mouvement... Des troubles sont imminents, tu en profiteras... et d'ailleurs, si l'émeute tardait trop d'éclater d'elle-même...*

COLMACHE.

Compris... et connu !... Avant huit jours, notre rival sera à l'ombre pour affaires politiques.

Les auteurs ont parfaitement compris que les quelques lignes soulignées plus haut pouvaient rappeler certains souvenirs de manifestations encore trop récentes. Ils se hâtèrent de satisfaire au désir exprimé par le préfet de police qui, moyennant ce très léger sacrifice, leur faisait obtenir leur visa de censure.

Et ce titre tant redouté des *Mouchards* a pu enfin s'étaler aujourd'hui en lettres énormes sur les colonnes Morris.

Ce soir, la salle de l'Ambigu était aussi brillante qu'aux belles premières de la saison d'hiver.

Tout le monde semblait heureux de profiter d'une de ces occasions qui se font rares depuis quelque temps.

Aucun incident, aucune manifestation en dehors du double rappel de Dailly à la fin du troisième acte.

M. Turquet peut dormir tranquille.

Ce n'est pas encore ce soir qu'on aura ébranlé les bases de l'Administration.

En été comme en hiver, M. Chabrillat fait bien les choses.

Il sait dépenser de l'argent en toute saison pour soutenir sa réputation déjà si bien établie de metteur en scène prodigue et consciencieux. Les costumes sont élégants quoique très exacts — ce qui n'est pas un mince résultat. Le troisième décor, représentant le *Palais-Royal en 1827*, est ce que nous appelons un bon Zarra.

Il a de plus donné ses meilleurs artistes aux auteurs des *Mouchards*, c'est-à-dire, outre Lacressonnière et Dailly déjà cités, Lina Munte, Schmitt, Delessart, Courtès et Mousseau.

Seules, les utilités représentant, au quatrième acte, des ministres qui ne font, du reste, que passer, ont paru manquer de prestige.

M. Chabrillat devra leur appliquer le régime parlementaire dans toute sa rigueur.

Il fera bien de changer son ministère.

CLARVIN PÈRE ET FILS

22 juin.

D'après des renseignements puisés à une source incertaine, et que veut bien me communiquer un correspondant de bonne volonté, il paraît que *Clarvin père et fils* — la comédie nouvelle de M. Albin Valabrègue — aurait été approximativement reçue à l'Odéon, pendant les derniers temps de la direction Duquesnel. L'aimable prédécesseur de M. de la Rounat se serait même écrié, à la lecture de cette œuvre dramatique :

— Quel dommage que je m'en aille si tôt ? Pourquoi faut-il que je n'aie plus le temps de monter ça !...

Il est vrai que *Clarvin pere et fils* n'est pas seul dans ce cas. Les manuscrits de pièces que « Duquesnel n'a pas eu le temps de monter » donnent beaucoup depuis le commencement du mois, dans les secrétariats de théâtre.

Plus heureux que la plupart des auteurs, victimes comme lui de l'avènement d'un nouveau directeur au second Théâtre-Français, M. Albin Valabrègue a eu du moins le bonheur de tomber dans les bras de l'ancien directeur du Troisième-Théâtre-Déjazet.

La pièce ne passe plus les ponts, pour aller sur la rive gauche, ainsi qu'il l'avait espéré, mais elle reste sur l'extrême limite de la rive droite, sans traverser le fleuve... ce qui a déjà pour nous l'incomparable avantage de diminuer notre dérangement.

Quand elles ne sont pas trop fréquentes et qu'on n'en abuse pas, les premières de M. Ballande ont du bon.

Qu'elles aient lieu boulevard du Temple ou place du Châtelet, on est certain d'y retrouver un public à part, assez curieux à observer. Il y a des avant-scènes garnies d'une façon spéciale. Les hommes graves et convaincus abondent dans la salle, ainsi que les vieilles dames à lorgnons, coiffées avec des *anglaises*. Tout ce monde n'a pas précisément l'air de s'amuser et n'offre pas non plus un aspect fort réjouissant.

Il y a aussi tout le clan des auteurs *littéraires* que M. Ballande jouera peut-être un jour et qui le considèrent, en attendant, comme la personnalité la plus haute et la plus pure de l'art dramatique contemporain. Ceux qu'il a déjà révélés à son public ne sont pas moins assidus à ses solennités. Les uns et les autres chantent ses louanges et défendent son génie pendant les entr'actes. C'est ainsi qu'au foyer, j'entends le fougueux auteur de la pièce précédente, M. Charles Tournay, s'écrier avec enthousiasme, parodiant une exclamation fameuse :

— La gloire de Ballande est comme le soleil !... *Chien d'aveugle* qui ne la voit pas !...

Au premier rang des fauteuils de balcon, on remarque la présence d'un inconnu dont la physionomie attire l'attention de toutes les lorgnettes. Son front haut et fier n'est autre que le front d'un penseur ; son œil brille d'une flamme étrange que ne peut éteindre le verre d'un binocle d'écaille ; ses lèvres où se joue le fin sourire de l'observateur narquois, sont ombragées par une forte et soyeuse moustache châtain foncé ; sa chevelure, que l'on aimerait à voir plus longue, paraît abondante et touffue.

Assurément, ce spectateur n'est pas le premier venu, et chacun se demande avec intérêt :

— Quel est donc ce monsieur qui a si bien l'air d'un homme remarquable ?

Clarvin père et fils est une de ces comédies dites de mœurs, qu'affectionnent tant M. Ballande et sa clientèle. Pas de mise en scène, pas d'effets de décors ou de costumes.

Cependant, le vis-à-vis de M. Rochard a voulu cette fois sortir un peu de ses habitudes; il a voulu, lui aussi, introduire dans sa pièce un élément étranger, une attraction *à côté*, un véritable clou.

— Le Châtelet a la *Mouche d'Or*, s'est-il dit, et la *Mouche d'Or* lui fait faire de splendides recettes... il me faut, à moi aussi, un *clou*, qui ne tienne pas à l'action de ma nouvelle comédie. Ce qui réussit à mon voisin doit me réussir. Après tout, ne suis-je pas au coin du quai, tout comme lui?

Et, à la grande stupéfaction de toute la salle en général, et de l'inconnu distingué du balcon en particulier, M. Ballande a intercalé, au second acte, une jeune personne qui interrompt subitement *Clarvin père et fils*, pour chanter, au piano, l'air de *Robin des bois*.

Voilà le clou de M. Ballande.

Ne pouvant avoir Æнea, il ne pouvait rien nous offrir de plus *Mouche!*

Post-scriptum. — Pendant la sortie, le bruit se répand que le spectateur distingué du balcon n'est autre que M. H. de Lapommeraye, qui se serait rendu méconnaissable en faisant couper la magnifique chevelure tombante que nous lui connaissions.

Je veux croire que ce bruit est faux. Nul coiffeur n'a le droit de promener des ciseaux profanes dans des boucles devenues légendaires et de transformer une physionomie qui appartient de plein droit à la postérité.

JUILLET

GARIN

9 juillet.

Du Monsieur de l'Orchestre, à Croissy au Strapontin de l'Orchestre, à Paris.

Retenu par délices villégiature. — Ai pas courage quitter prés verts, bois touffus où chantent rossignols, pour aller entendre, à Comédie-Française, Dudlay dans *Garin*. — Allez-y. — Me télégraphierez détails sur soirée. — Réponses payées.

U. S. de l'O. à U. M. de l'O.

Entendu — Comptez sur dévouement, célérité et indiscrétion.

U. M. de l'O. à U. S. de l'O.

Recommandation essentielle. Soyez concis. Avons peu de place dans journal à cause politique.

13.

U. S. de l'O. à U. M. de l'O.

Pièce pas encore commencée. Huit heures vingt-cinq. Salle pleine, bien garnie. On croirait première hiver. Président République occupe avant-scène avec famille. Public impatienté d'attendre. Halanzier au balcon tire montre chaque instant pour constater retard. Bruit court qu'on attend arrivée Gambetta pour frapper trois coups. On lorgne baignoire habituelle Gambetta. — Pas de Gambetta dans baignoire. — Pourtant va venir sans faute. — Retard Gambetta fait dire par quelqu'un : l'inexactitude est l'impolitesse des présidents. — Gambetta vient toujours pas.

U. M. de l'O. à U. S. de l'O.

Commencez toujours sans lui.

U. S. de l'O. à U. M. de l'O.

C'est l'avis de Coquelin, qui a ajouté : « Cela le fera peut-être venir. » — Rideau lève sur décor splendide, grandiose, de Lavastre jeune — tableau féodal aspect saisissant. — Vaste cour château de Sept-Saulx entre double enceinte, avec porte monumentale, courtines crénelées, tours énormes au fond. — Au milieu, chêne colossal, immense, entouré de toutes ses vieilles branches. — Sous ombrage, tribunal champêtre où Maubant rend justice quand temps le permet. — Gambetta arrive dès que spectacle commencé.

Au lever du rideau, Mounet-Sully gagne lapin ou demi-douzaine macarons au tir arbalète. — Il joue

Garin en blond. — A l'air féroce tout de même. — Personnages ont du reste pas air de rire.

U. M. de l'O. à U. S. de l'O.

Et spectateurs ?

U. S. de l'O. à U. M. de l'O.

Non plus. — Maubant, Mounet, Silvain, Martel, Volny, Favart, Dudlay, tous sombres ou farouches. — Gardes, arbalétriers, bourgeois bien costumés, mais farouches aussi. — Seule Reichemberg représente élément gracieux. — Le représente adorablement. — Habillée de façon simple et ravissante. — Paraît seize ans. — Silhouette bien charmante et toute virginale.

Au premier acte, deux manifestations. Premièrement, trois salves pour tirade Silvain, chef des bourgeois. Public fait ovation au jeune artiste — manière poser et appuyer sa candidature sociétariat. Puis, très vif succès air oriental de Delibes à cantonade. Auteur ému, mais moins que ami et protecteur Coquelin.

Entr'acte animé. — Présence Rousseil première loge commentée. — Entre-t-elle oui ou non ? — On cause beaucoup aussi Alice Regnault qui n'entre décidément plus.

U. M. de l'O. à U. S. de l'O.

Parlez pas de ça.

U. S. de l'O. à U. M. de l'O.

Second acte, même décor. — Troisième acte, décor plus sombre, mais également très beau.

U. M. de l'O. à U. S. de l'O.

Et de Lavastre jeune encore ?

U. S. de l'O. à U. M. de l'O.

Naturellement. — Ovation Favart. — Apparition spectre Maubant déconcerte un peu public. — Au quatrième acte, incident. — Sur rugissement de Mounet, M. Gambetta croit sans doute entendre crier au feu, car sort précipitamment de baignoire et reparaît plus de soirée.

Au dernier acte, même décor que premier. — Maubant reparaît dans creux du fameux chêne.

U. M. de l'O. à U. S. de l'O.

Bref quant à succès ?

U. S. de l'O. à U. M. de l'O.

Parlons pas de ça !

GALA A L'OPÉRA

Place de l'Opéra

15 juillet.

Dès six heures, quelques groupes de badauds se promènent devant l'Opéra pour voir arriver les officiers de tous grades.

Cependant, il n'y a pas foule.

L'affluence n'augmente guère jusqu'à sept heures un quart. Alors, un renfort de curieux vient grossir le petit noyau déjà formé.

On attend le Président et les principaux invités militaires. C'est à ce moment, en effet, que doivent arriver, outre M. Grévy, les ministres, les généraux et les membres du corps diplomatique. Jusque-là, les assistants ont surtout vu passer des sous-officiers et des simples soldats. Les colonels et les généraux commencent à se montrer. Comme le dit fort judicieusement un pâle citoyen placé sur le trottoir de la rue Scribe :

— C'est l'heure des épinards !

Tandis qu'une foule d'ailleurs peu nombreuse l'attend sur la place, le Président de la République entre sans que personne s'en aperçoive — *en sondeur*, comme dit le badaud sus-désigné — par le pavillon des abonnés.

Grande déception : le peuple murmure.

Je me précipite dans l'Opéra, par la façade, je traverse le contrôle et j'arrive dans la salle circulaire, dite « des larbins » juste à temps pour voir passer le cortège officiel auquel se joint à ce moment un certain nombre d'officiers d'état-major.

Au premier abord, j'éprouve une déception : M. Grévy ne marche pas en tête du groupe. C'est le général Farre qui ouvre la marche donnant le bras à madame Grévy.

Le Président de la République et de cette fête serait-il indisposé ?

Non, car en plongeant mes regards dans le flot des arrivants, je l'aperçois cheminant modestement au second rang.

Pourquoi diable le chef du pouvoir exécutif s'efface-t-il ainsi devant son ministre de la guerre ?

Cela étonne un peu tout le monde.

Cela m'étonne comme les autres, jusqu'au moment où, examinant mieux notre excellent Président, j'ai l'explication de ce phénomène.

M. Grévy a oublié, à l'Élysée, le grand cordon de la Légion d'honneur qu'il aurait dû mettre pour présider, ce soir, une assistance composée des officiers de l'armée française qui sont tous membres de notre Ordre national.

Cela ne l'empêche pas de faire son entrée au bruit de la *Marseillaise*, exécutée par la musique de la garde de Paris.

Le service d'ordre est admirablement organisé. Tous les invités, en montant le grand escalier, traversent une haie de gardes municipaux en grande tenue, auxquels sont adjoints de superbes spahis. Tous sont magnifiques d'attitude et d'impassibilité. On croirait que Charles Garnier vient d'enrichir son monument de nouvelles statues.

Cent vingt gardes à pied et cent vingt gardes à cheval, outre les spahis, ont été employés à ce service.

Au dehors, les cavaliers sont très admirés par la foule qui se console, en les voyant, de n'avoir pas vu le Président Grévy.

Du reste, le nombre des badauds s'accroît subitement, dès qu'il ne reste plus personne à voir venir.

M. Gambetta arrive sans être remarqué ni à l'extérieur ni à l'intérieur de l'Opéra.

Jamais président de Chambre ne passa plus inaperçu.

La Salle

Elle est resplendissante d'uniformes et de toilettes, malgré les nombreux vides qui se remarquent encore à l'orchestre et dans les loges.

Comme pour la composition de la fameuse ambassade qui figure dans les *Brigands*, on a d'ailleurs habilement combiné

L'élément civil
Avec l'élément militaire.

Et les habits noirs ne font pas tache au milieu de cette foule galonnée et dorée ; au contraire, ils reposent plutôt l'œil un peu fatigué de tous ces costumes aux couleurs voyantes.

Le Président et madame Grévy sont arrivés à l'heure indiquée ; mais les deux tiers seulement des spectateurs sont à leur place. Si l'exactitude est la politesse des chefs d'État, il faut croire qu'elle l'est moins pour les officiers supérieurs. Et cependant vous verrez que l'on continuera à dire : heure militaire, pour désigner un rendez-vous à l'heure précise.

Monsieur et madame Grévy prennent place sur le devant au centre de la loge présidentielle qui doit contenir cent seize invités — chiffre officiel — et qui n'est encore occupée, le Président de la République compris, que par une vingtaine de personnes. Le premier rang notamment est aux trois quarts vide. Personne à côté de M. Grévy. Personne à côté de madame Grévy.

L'entrée du chef de l'État dans la salle passe à peu près aussi inaperçue... que le grand cordon de la Légion d'honneur sur sa poitrine.

En attendant l'arrivée des invités de la loge présidentielle, nous jetons un coup d'œil sur les autres loges.

L'avant-scène à gauche de la scène est occupée par M. Léon Say, président du Sénat, et par madame Léon Say.

Dans celle qui lui fait vis-à-vis, à droite de la scène, se trouvent M. Gambetta, président de la Chambre, et son père, plus MM. Spuller et Brisson.

Les autres loges du premier étage ont pour locataires :

Loge 11 : le général Clinchant, gouverneur de Paris et le général Lecointe, gouverneur de Lyon.

Loge 13 : le général Lefèbvre, commandant le 1e corps d'armée et le général Carteret-Trécourt, commandant le 2e corps.

Loge 15 : le général Borel et le général Cornat, commandant les 3e et 4e corps d'armée.

Loge 17 : le général Gresley et le général Zentz, commandant les 5e et 6e corps.

Loge 19 : le génénal Wolff et le général Garnier, commandant les 7e et 8e corps.

Loge 10 : le général Dumont et le général Saussier, commandant les 18e et 19e corps.

Loge 12 : le général Renson et le général Appert, commandant les 16e et 17e corps.

Loge 14 : le général Cambriels et le général Billot, commandant les 13e et 15e corps.

Loge 16 : le général de Cissey et le général Schmitz, commandant les 11e et 12e coips.

Loge 18 : le général Osmont, commandant le 10e corps.

Nous n'apercevons ni le maréchal de Mac Mahon, ni le maréchal Canrobert qui devaient occuper les loges 7 et 9 du côté gauche. Le général de Galliffet, à qui une place était réservée dans la loge 18, à côté du général Osmont, brille également par son absence.

Pas une seule dame dans la loge des députés, rien que des habits noirs ; en revanche, le premier rang de la loge du Sénat est occupé par des dames. On est plus galant au palais du Luxembourg qu'au Palais-Bourbon.

Les dames sont d'ailleurs en assez grand nombre, contrairement à ce qu'on avait annoncé, et l'entrecroisement des épaules nues et des épaulettes d'or contribue pour une bonne part à l'éclat et à l'harmonie générale.

Un seul reproche : la salle est un peu sombre. Dans la crainte de donner trop de chaleur, M. Vaucorbeil n'a pas fait allumer les girandoles du premier étage d'où une certaine teinte d'obscurité qui se répand jusque sur la loge présidentielle illuminée pourtant à l'intérieur au moyen de nombreuses bougies.

L'aménagement de cette loge est très bien compris. Un buffet abondamment garni, en occupe le fond, et chacune des entrées de droite et gauche est gardée à la fois par deux huissiers de la présidence et par deux superbes spahis en costume. Ces deux visages noirs font un très bel effet sous leur burnous blanc.

Dans l'intervalle, les invités de M. Grévy sont plus ou moins arrivés. Nous remarquons maintenant dans la loge : M. de Freycinet et madame de Freycinet, le général Cialdini, le général Farre, le marquis et la marquise de Molins, M. Constans, M. Cazot, M. Jules Ferry, M. Tirard, le général Pittié, M. de Beyens, M. Cochery, etc.

Au moment où l'orchestre attaque les premières notes de *Guillaume Tell*, une seule place reste vide,

sur le premier rang de la loge présidentielle, à côté de madame Grévy, c'est la place réservée à lord Lyons, ambassadeur d'Angleterre.

La représentation

La première partie de l'ouverture ne produit qu'un effet relatif.

Ce n'est qu'au moment de l'*allegro* que l'auditoire militaire paraît un peu empoigné par la sonorité des cuivres. Les officiers de cavalerie relèvent subitement la tête, comme s'ils entendaient sonner le boute-selle.

Le rideau se lève.

En scène, tous les personnages, artistes, choristes, figurants et danseuses semblent d'abord préoccupés par l'aspect de la salle. Les jolies petites Suissesses du pont rustique paraissent surtout émerveillées par la vue des uniformes. C'est vers elles d'ailleurs que sont braquées toutes les lorgnettes de sous-lieutenants.

Quoi que fassent les artistes, le premier acte se ressent de la distraction générale de ce public, que dérangent pendant plus d'une demi-heure de nombreux retardataires. Un grand nombre de colonels et de commandants qui n'ont jamais manqué de ponctualité dans le service, ne se sont pas, cette fois, piqués d'exactitude.

Peut-être eût-il été préférable de moins surcharger le spectacle et de le commencer une heure plus tard.

Ces retards ont pour résultat de troubler les huissiers de l'Opéra, qui ne savent plus auquel entendre. Seul parmi eux, le légendaire Louis garde son sang-froid et son coup d'œil habituels. Entouré d'un véritable état-major d'officiers supérieurs qui cherchent leurs

places, il les fait manœuvrer parmi les fauteuils d'orchestre avec la sûreté d'un tacticien consommé. On dirait un général en chef dirigeant les mouvements de son armée sur le champ de bataille. Un vieux capitaine, le voyant commander *ses officiers* avec calme au milieu du fracas de l'orchestre et des chœurs et du sifflement des petites flûtes, ne peut s'empêcher de s'écrier :

— Sapristi !... voilà un lapin qui doit être solide au feu.

La première ovation de la soirée est pour le duo de Guillaume et d'Arnold, admirablement chanté, du reste, par Melchissédec et Mierzwinski. Le ténor polonais enlève la salle avec ses superbes notes de poitrine.

Par exemple, je m'aperçois que *Guillaume Tell*, comme pièce, ne produit pas sur les spectateurs militaires le même effet que sur les spectateurs pékins. Certains de mes voisins ne paraissent pas éloignés de considérer le patriote à la pomme comme un perturbateur, un barricadier... bref quelques sympathies s'égarent sur Gessler, représentant de l'autorité et chargé de faire respecter l'ordre de choses établi en scène.

Le premier entr'acte est fort court. On ne sort guère de la salle.

Je remarque que M. Grévy se retourne fréquemment. Serait-ce pour chercher s'il n'aurait pas mis le grand cordon de la Légion d'honneur dans les poches de ses basques ?

Arrivée de lord Lyons, qui complète la première rangée de la tribune présidentielle en occupant la place restée vide jusque-là.

En jetant un coup d'œil sur la place de l'Opéra, je

la vois couverte d'une foule encore plus grande que tout à l'heure.

Qu'attendent donc tous ces gens-là ?

Il paraît que c'est bien intéressant de contempler un mur derrière lequel il se chante quelque chose.

En rentrant dans la salle pour voir conspirer les cantons, je m'aperçois qu'elle est moins bien garnie qu'au premier acte. Un grand nombre de petits officiers de province, plutôt que d'assister à ces scènes de désordre, ont préféré parcourir, du haut en bas, le grand et les petits escaliers, les couloirs et les foyers de l'Opéra. Les soldats et les sous-officiers, placés à la quatrième galerie, se promènent surtout dans le foyer.

En un mot, le second acte du chef-d'œuvre de Rossini est surtout un succès pour M. Charles Garnier.

C'est comme une reprise de son « Grand Escalier ».

Cela n'empêche pas les spectateurs à graine d'épinards d'applaudir les interprètes de *Guillaume Tell*. Tous ces brillants militaires font une ovation fort civile à mademoiselle Daram.

Je fais même, à ce moment, une remarque assez curieuse. Les applaudissements ont quelque chose de métallique. Chaque spectateur, en battant des mains, se remue et fait remuer son sabre et ses épaulettes, ce qui produit un bruissement qui vient corser les ovations.

Immense effet du trio et du final des cantons.

Second entr'acte.

Cette fois, du moins, on a une demi-heure devant soi, aussi l'orchestre et les loges se vident-ils peu à peu.

Rien de curieux comme l'aspect du foyer et des cou-

loirs pendant l'entr'acte. Spahis, hussards, chasseurs, dragons, cuirassiers, artilleurs, uniformes bleus et rouges, casques, turbans et képis se croisent et se mêlent avec les toilettes blanches et roses des femmes. C'est le moment où l'on se rencontre, et où l'on se reconnaît. Il y a longtemps que le foyer n'a eu autant de visiteurs. Bon nombre des spectateurs de ce soir, évidemment viennent pour la première fois à l'Opéra.

Le buffet a un aspect spécial. Une douzaine de petits verres ont été placés à l'avance sur chaque table. Et les tables sont nombreuses. On compte, paraît-il, sur beaucoup de consommateurs.

Dans les couloirs, nous rencontrons M. Meissonier sur l'habit noir duquel brille la plaque de grand'croix qui lui a été donnée il y a quelques jours ; M. Garnier, l'architecte de l'Opéra, cravaté de la croix de commandeur — ce n'est pas lui qui oublierait de mettre le grand cordon ; — MM. Henri Houssaye, Vallery Radot, Francisque Sarcey, Olivier Métra, qui vient assister à la représentation de son ballet.

Un détail : un peu avant chaque entr'acte, les gardes de Paris viennent reprendre sur chacune des marches du grand escalier la place qu'ils occupaient au moment de l'entrée.

Au dehors, la foule continue à augmenter. Cela devient presque inquiétant.

En regagnant ma place pour *Yedda*, je rencontre un vieux zouave barbu, hâlé, devenu presque nègre sous le soleil de l'Algérie.

— Nom de nom de nom! grogne-t-il, voilà trois heures que je rôde dans cet Opéra sans pouvoir trouver la place qu'ils m'ont donnée. Savez-vous où c'est les cinquièmes loges. Nom de nom!

— Tout en haut, mon brave.

— Alors, j'aime mieux y renoncer pour aujourd'hui ; nom de nom, je reviendrai un autre jour.

Il disparaît, et le bruit de ses jurons se perd dans les couloirs redevenus déserts.

Pendant l'entr'acte, un certain nombre de généraux et de sénateurs sont descendus sur la scène. M. Gambetta est également passé sur le théâtre.

M. Grévy, en revanche, gêné par le long chemin qu'il avait à parcourir pour gagner la porte de communication, n'a pas quitté sa loge un seul instant.

M. Altès est à son poste et va faire attaquer l'ouverture de *Yedda*.

La salle est absolument remplie.

Plus de vides.

C'est le ballet. Tout le monde veut y être ; personne ne songe plus à visiter le foyer ni le vestibule.

Le ballet japonais de Métra a été spécialement choisi par le général Farre qui sait que c'est le plus grand succès de ce genre à l'Opéra, depuis la grande époque de la *Sylphide* et des triomphes de Taglioni.

Ce choix a été ratifié par le public militaire de ce soir, car la quarante-neuvième représentation de *Yedda* a été comme une nouvelle consécration du succès.

La jolie Rosita Mauri ne peut faire un pas sans être acclamée.

Yedda est décidément le clou de la représentation.

Outre les bravos d'un parterre de généraux, d'officiers, de sous-officiers et de soldats, la jeune étoile de la danse est très fière, paraît-il, d'un bouquet colossal

— une merveille — que lui a envoyé le ministre de la guerre.

Le hasard, dans sa providentielle bienveillance, m'a placé auprès d'un vieux commandant que la rude vie des camps et des casernes a fort mal préparé au rôle de mélomane et d'amateur de ballets.

Assurément, ce brave militaire n'a pas souvent assisté à une représentation dramatique ou lyrique.

Cependant, il ne voudrait pas, en cette soirée solennelle, laisser voir son inexpérience.

Dès la première scène de *Yedda*, il murmure d'un air entendu :

— Ah! ah! ça va se passer en Orient... je vois cela au costume!

A l'entrée du mikado, il revient forcément sur cette première impression, en voyant les coiffures des personnages de la cour :

— Allons! dit-il, c'est une pièce chinoise... Je vois ça d'ici!

Puis au second acte, nouveau revirement :

— Parbleu! *je disais bien :* nous sommes au Japon... Du reste, je vais consulter le programme.

Yedda vient de finir.

On a rappelé Mauri. Tout semble fini et pourtant on ne bronche pas dans la loge présidentielle.

Que va-t-il se passer?

Chacun se le demande, lorsque tout à coup, sans crier gare, l'orchestre attaque la *Marseillaise.*

Tout le monde gagne la sortie.

La *Marseillaise* est devenu le *Chant du Départ.*

A la sortie, j'ai enfin l'explication de la patience per-

sistante des badauds qui ont stationné sur la place pendant plus de quatre heures.

Cette aimable foule tenait à crier : Vive la République! sur le passage des ambassadeurs des monarchies étrangères.

SEPTEMBRE

RÉOUVERTURES

1er septembre.

Tous ceux qui ont un peu voyagé ont dû être frappés comme moi par la façon dont les compagnies de chemin de fer ont réglementé le service des boules d'eau chaude. On les supprime tous les ans au premier mai, pour les rétablir six mois après, c'est-à-dire le premier novembre. Cela ne varie jamais. Qu'il y ait, en avril, des journées exceptionnellement caniculaires, cela n'empêche pas qu'on vous fourre vos boules sous les pieds, et qu'on vous réveille la nuit pour en renouveler l'eau ; vous avez droit à des boules, il faut que vous en usiez. Au contraire, que l'hiver soit précoce, qu'il gèle en octobre, vous en êtes réduit pour vous réchauffer à battre la semelle ; vous n'avez pas encore droit à des boules, il faut que vous vous en passiez.

C'est bête, mais c'est administratif.

Eh bien ! il en est, pour les fermetures et les réouvertures de nos théâtres, comme pour les boules d'eau. Rien ne serait plus simple que de tenir compte des variations de saison, de laisser son théâtre ouvert en juillet s'il pleut et de le laisser fermé en septembre s'il

fait beau. Mais nos directeurs n'en jugent pas ainsi. Il est convenu qu'à partir du premier jour du présent mois les Parisiens doivent éprouver le besoin d'aller suer en commun et c'est ce qui nous vaut la demi-douzaine de réouvertures dont nous « jouissons » au moment où j'écris ces lignes.

Réouverture n° 1. — Empressons-nous de constater qu'à voir la salle bondée de l'Opéra-Comique, on n'aurait jamais cru que le thermomètre a marqué aujourd'hui une trentaine de degrés à l'ombre. Il est vrai que *Jean de Nivelle* sait nous faire braver la chaleur. Le public ne s'en va pas quand il l'appelle.

Nous retrouvons le superbe quatuor de la création : Bilbaut-Vauchelet, qui vient de triompher à Bruxelles, où elle a promis d'aller chanter Arlette, au théâtre de la Monnaie ; Engally qui a passé son été en Danemark et en Russie ; Talazac, retour de Luchon et de Bordeaux, où il a chanté *Jean de Nivelle* dans divers salons avec le concours d'amateurs de bonne volonté ; et Taskin qui vient de commencer son volontariat militaire dans les services télégraphiques.

Il paraît que, pendant toute cet après-midi, Léo Delibes s'est arraché les cheveux et que le chef d'orchestre, M. Danbé, lui a donné la réplique dans cette agréable occupation. Figurez-vous qu'au dernier moment, on s'est aperçu qu'il leur manquait une clarinette et une flûte, que les deux artistes préposés à ces instruments étaient encore à la campagne, on ne sait où, et qu'on n'avait pas leur adresse à Paris. Vous savez comme on s'exagère tout au théâtre.

— Je suis déshonoré ! se disait Danbé.

— Mon avenir est brisé ! s'écriait Delibes.

Heureusement, à l'heure du spectacle, la flûte et la clarinette se sont présentées bras dessus bras dessous.

Rien n'a manqué à l'ensemble de *Jean de Nivelle*, ni au bonheur de Delibes.

Réouverture n° 2. — Le Vaudeville, après avoir été pendant un petit nombre de jours la maison de M. Vois (auteur et acteur comme MM. Molière et Georges Richard) redevient, dès ce soir, la maison de Paul Ferrier, grâce à la reprise des *Députés en robe de chambre*, qui ont si brillamment terminé la dernière session théâtrale.

Le succès des députés du Vaudeville s'explique de reste. Ils ont, sur leurs collègues du Corps législatif, le double avantage de dire des choses amusantes et d'avoir encore, ce soir, en septembre, les opinions que nous leur avons connues au mois de juin dernier.

Dans quelques jours, l'affiche sera renforcée d'un acte du même et fécond Paul Ferrier, intitulé : *l'Heure du Pâtissier*. Toutes les jolies femmes du Vaudeville y paraîtront.

Les spectateurs, en les voyant dans l'*Heure du Pâtissier*, ne manqueront pas de songer à l'heure... du berger.

Réouverture n° 3. — M. Bertrand peut constater une fois de plus, depuis hier, que le mois de septembre est un mois excellent pour les Variétés. Son vrai public n'est pas encore revenu des eaux, mais il en a un autre, un public provisoire, qui le remplace très convenablement. Celui-là se compose surtout de provinciaux et d'étrangers, que les noms aimés de Judic, de Dupuis et de Baron attirent et retiennent ; puis, de cette puissance nouvelle dans l'État : le commis-voyageur. Les commis-voyageurs abondent à Paris à cette époque de l'année. C'est la vraie clientèle *septembrale* des Variétés. Si M. Gambetta veut donner un pendant

à son discours de Cherbourg, je l'engage à aller faire un tour à la *Femme à Papa*.

L'excellent M. Chavannes est très entouré, ce soir, au contrôle. On lui adresse des questions en plusieurs langues :

— Rochefort is not here this evening?

— Haben sie Rochefort gesehn?

— Kown-tsu loucheff Rochefort?

— Tssinn-tsinn-Ro-che-fort?

Ce sont des étrangers qui, ayant lu, dans tous les journaux de ce matin, que les Variétés étaient le théâtre favori du directeur de l'*Intransigeant*, veulent savoir si Rochefort est dans la salle. On leur dit qu'il n'y est pas. Ils s'en vont dépités, mais ils se consolent rapidement en admirant les nouvelles toilettes de Judic — des robes étonnantes, mirobolantes — ce qu'on peut rêver de plus joli. O Sarcey ! toi qui réclames si éloquemment le retour à la mousseline de nos mères, viens aux Variétés, vois les costumes de Judic et tu seras vaincu !

Je n'en veux pour preuve que la recette de ce soir. Près de 4,000 francs avec le service de la presse, et 28 degrés à l'ombre. On refuse plus de cent fauteuils, et les loges se débitent comme des petits pâtés !

Réouverture n° 4. — Si le public de la Renaissance voit toujours revenir Jeanne Granier avec le nouveau plaisir que vous connaissez, la spirituelle et charmante artiste ne nous revient qu'avec un plaisir mitigé de regrets. Heureuse de retrouver les applaudissements, les *bis* et les *murmures flatteurs* qu'on a l'habitude de lui prodiguer, elle songe pendant ses entr'actes à cette plage de Cabourg qu'il a fallu quitter si brusquement, et que, depuis trois jours, elle revoit bien souvent dans ses rêves.

Pour se consoler, Granier raconte à ses camarades une foule d'anecdotes sur sa villégiature normande, anecdotes toutes plus amusantes les unes que les autres et qu'elle se propose de réunir en un volume intitulé : *Granier à la mer*.

Ainsi, chaque fois que le tambour de ville avait une nouvelle importante à publier, le brave homme était certain de voir Granier au premier rang de son auditoire, composé, en outre, de tous les enfants du pays. Bouche béante, les yeux équarquillés et les coudes au corps, elle écoutait sans en perdre un seul mot, en vraie gobeuse, les moindres communications du représentant de M'sieu l'maire. Le tambour, fier de cette attention, tenait tellement à l'avoir dans son public que, lorsqu'elle n'était pas là, il l'attendait ou battait des bans supplémentaires pour la faire venir.

On assure même que, depuis qu'elle a quitté Cabourg, cet excellent tapin communal se refuse énergiquement à annoncer les objets perdus. Granier lui manque, il ne peut s'en passer... et voilà pourquoi sa peau d'âne est muette.

D'après les dernières nouvelles, il solliciterait la place de tambour dans l'orchestre de la Renaissance.

Réouverture n° 5. — Celle des Fantaisies-Parisiennes se complique d'une première. On y joue une nouvelle opérette, dont le titre : le *Ménétrier de Meudon*, a comme une saveur champêtre.

C'est encore de la villégiature.

A force de réouvertures, j'arrive à celle-là juste à temps pour voir tomber le rideau. M. Denizot vient nommer les auteurs : MM. Gaston Marot, Léon Jonathan et Germain Laurens.

Immédiatement, je prends une grande résolution :

celle de revenir demain — mais, cette fois, pour voir lever le rideau.

ARTISTES MORTS ET VIVANTS

6 septembre.

Notre époque aura vu deux grands événements; elle comptera deux dates mémorables dans les annales de l'art dramatique.

Deux théâtres célèbres, deux vieux théâtres parisiens ont été remués, fouillés, transformés et vont nous apparaître, en quelque sorte, sous une nouvelle physionomie.

De leur aspect légendaire, de leur extérieur antique, de ce qu'ils ont été pour plusieurs générations de spectateurs, il ne restera plus rien... rien que leurs noms, qui sont immuables, et leurs traditions, qui appartiennent à l'histoire de l'art contemporain.

L'un des deux, le Gymnase, n'ouvrira les portes de sa nouvelle salle que vers la fin du mois.

L'autre, le Palais-Royal, sera livré au public sous peu de jours. En attendant cette crémaillère théâtrale, les directeurs, MM. Briet et Delcroix vont inviter les représentants de la presse à venir, jeudi prochain, visiter leur salle restaurée et admirer ce nouveau foyer dont on parle déjà avant de l'avoir vu.

On sait que la direction a chargé le peintre Bayard de reproduire, sur le grand mur du foyer, toute l'histoire biographique du Palais-Royal. L'idée est très heureuse, elle a été supérieurement interprétée et les habitués du théâtre attendent avec impatience la réou-

verture prochaine pour connaître enfin cette sorte de Panthéon local.

Cette impatience m'a semblé tellement légitime que, pour la satisfaire en partie, j'ai pénétré dès ce soir dans ce foyer où le public sera admis dans quelques jours et cela, dans l'unique but de regarder et de décrire cette curieuse réunion d'artistes morts et vivants.

La vaste composition de M. Bayard est très intéressante et très amusante — ce qui est une qualité maîtresse quand on travaille pour un théâtre comme le Palais-Royal.

Je vais, si vous le voulez bien, en dresser le catalogue. Il pourra être utile à mes confrères, lors de leur visite d'après-demain, ainsi qu'au public, dans sa visite de tous les jours.

Ce qui suit, n'est donc pour ainsi dire, qu'un livret du foyer du Palais-Royal.

Je suis l'ordre adopté par M. Bayard, qui est d'ailleurs aussi ingénieux que fantaisiste.

Les peintures de M. Bayard sont placées à une bonne hauteur, très habilement calculée; elles font face à la galerie, d'où les spectateurs des premières loges et des fauteuils de balcon ont vue sur le foyer.

L'artiste a divisé on œuvre en deux parties, ou plutôt en deux époques.

Le premier panneau s'étend du buffet à la grande cheminée. Il est consacré à l'ancien Palais-Royal.

En parlant de gauche, voici d'abord un vieux petit bonhomme. C'est Amant, celui qu'on appelait le père Amant. Selon la fâcheuse destinée des artistes, il est aujourd'hui à peu près oublié, et ceux-là mêmes sont peu nombreux qui, l'ayant vu autrefois, pourraient le reconnaître là, dans son costume de Canette, du *Télé-*

graphe électrique, un vaudeville de Siraudin et Delacour, qui obtint un succès énorme. Et cependant Amant tenait, au Palais-Royal, une situation analogue à celle de Lhéritier, qu'il eut, du reste, pour rival.

Derrière le père Amant, le dominant de toute sa tête coiffée d'un superbe tricorne, se trouve un superbe gentilhomme Louis XV. Ce noble personnage n'est autre que M. Derval, un Derval avant le Gymnase, un Derval jeune, mais déjà grave, solennel et majestueux. On le voit tel qu'il est encore. C'est à lui demander un billet pour la première de la *Papillonne*. Au Palais-Royal, il avait, paraît-il, la spécialité des rôles à bottes. Il en a joué des bottes!

Voilà Boutin, le Boutin que nous avons surtout connu et apprécié dans les théâtres de drames, mais qui avait pourtant obtenu plus d'un succes rue Montpensier avant d'aller triompher sur le boulevard du Crime.

Puis Lhéritier, le seul artiste du Palais-Royal qui figure deux fois dans cette galerie historique. M. Bayard dans la première époque fait suivre son nom d'une date entre parenthèses : 1831. De même dans le panneau consacré au Palais-Royal moderne, se trouve mentionnée, sous ce nom, une autre date : 1880. C'est une façon à la fois spirituelle et touchante de rappeler au public les cinquante années de succès d'un comédien aimé. C'est un cinquantenaire célébré en peinture, un cinquantenaire... à l'huile.

Remarque bien curieuse à propos d'un artiste qui, même jeune, n'a jamais joué que des vieux. Le Lhéritier de 1831 semble plus vieux que le Lhéritier de 1880.

Madame Raucourt, qui se trouve à côté de l'aimable doyen du Palais-Royal, fut, de même que Boutin, surtout connue comme artiste de drame.

Kalekaire figure là, sous forme de simple silhouette,

grâce à ses quarante années de services comme régisseur.

Voilà par exemple un joli petit officier Louis XV, dont la désinvolture attirera les regards de plus d'un spectateur qui ne le reconnaîtra pas toujours au premier coup d'œil. C'est SCRIWANECK au temps de ses brillants succès.

Une toute jeune femme, accorte et séduisante au possible, en bonne d'*Edgard*, est reconnaissable, malgré tout, à cause de cette petite mouche au menton, qui doit être naturelle, car elle l'a conservée pour l'emploi des duègnes : j'ai nommé ALINE DUVAL.

Près d'elle, une femme idéalement jolie en costume de bouquetière, avec une corbeille de fleurs sur la tête, ne ressemble en aucune façon à la DUVERGER aux diamants que l'on vit parfois, au théâtre, dans la loge du prince Demidoff. Il paraît cependant que c'est la même.

C'est égal, on a quelque peine à reconstituer celle-ci en regardant celle-là !

LEPEINTRE (aîné) est représenté dans son costume de Paillasse, de : *Le Tailleur et la Fée*, de Désaugiers. D'après certains témoignages, d'ailleurs fort rares, de gens qui l'ont connu, la ressemblance serait parfaite.

On sera généralement étonné de trouver là mademoiselle FARGUEIL, bien que l'excellente comédienne, qui débuta au Palais-Royal, en 1842, dans la *Dragonne*, de Dumanoir et Leroux, y ait fait de nombreuses et importantes créations.

Je vois, dans un groupe : LEVASSOR, qui me paraît relégué sur un plan bien éloigné ; GOTHI ; POIRIER ; LEMÉNIL, dans son costume du *Conseil de discipline* et, à ses côtés, mademoiselle LEMÉNIL. Selon la formule bien connue des marbriers, le peintre a voulu que ce couple, si uni pendant sa carrière théâtrale, le fût encore longtemps après sur cette toile commémorative.

Madame Dupuis, la mère de mademoiselle Dupuis du Gymnase, apparaît comme la plus agréable soubrette, dans son costume de Clapotte, du *Tigre du Bengale*.

Cet homme qui se tord à la fois de rire et d'effroi en regardant un chat dans une volière, c'est Alcide Tousez dans son fameux rôle de la *Sœur de Jocrisse*.

Ici, tout le monde saluera instinctivement : Nous sommes en face de Déjazet! Un amour apporte des couronnes à la grande artiste, qui en est déjà tout entourée. On voit que M. Bayard a voulu en faire en quelque sorte l'étoile du panneau; ce portrait est ce qu'il a le mieux « mis en scène » et, si l'expression pouvait s'employer à propos de peinture, je dirais qu'il a voulu « ménager une entrée » à celle qui fut Gentil-Bernard, Lauzun, Garat et Frétillon.

Cette femme renversée dans les bras d'un hussard est mademoiselle Pernon — bien oubliée, mademoiselle Pernon! — Quant au hussard, c'est Achard, dans *Indiana et Charlemagne*, Achard le père de tous les Achards, et non pas, s'il vous plaît, le moins célèbre de cette dynastie artistique. Près de lui, j'ai l'honneur de vous présenter madame Baroyer, une duègne de très grande réputation.

On s'arrêtera devant Sainville, dans le costume des *Enfants du Délire*, ainsi que devant Charles Potier, habillé correctement en Louis XII, de la *Jeunesse de Louis XII*, drame-vaudeville — un genre auquel on n'est pas encore revenu.

Puis tout à côté, apparaissent, se tenant par le bras, trois artistes, qui ont, depuis le Palais-Royal, fait un assez joli chemin dans une grande maison voisine : Régnier d'abord ; l'éminent comédien est représenté tout jeune, alors qu'il arrivait de Nantes où l'on avait bien voulu, paraît-il, confier quelques rôles à celui qui

fut l'une des gloires de la Comédie-Française; puis SANSON, en Goberjot, du *Philtre champenois* et, enfin, mademoiselle NATHALIE.

A l'extrémité du panneau, un Amour tient un médaillon : le portrait de mademoiselle MARS. Ce sera une véritable révélation, car on ne savait guère jusqu'à présent que la grande Célimène avait paru sur la scène du Palais-Royal, à l'âge de dix ans.

Au-dessus de la cheminée du foyer, M. Bayard a séparé ses deux panneaux par une petite scène allégorique qui se passe entre faunes, nymphes et satyres très remarquablement groupés.

Puis, nous arrivons à la seconde époque en plein Palais-Royal moderne. Nous voici en présence d'artistes que nous avons tous connus, que nous avons applaudis ou que nous applaudissons et applaudirons encore.

J'énumère, toujours en suivant l'ordre adopté par l'artiste :

Madame THIERRET. Ressemblance remarquable; l'illusion est complète; c'est à croire qu'elle va prononcer un monologue.

BRASSEUR. Très ressemblant aussi dans son lancier polonais de la *Mariée du Mardi-Gras*. Plus ressemblant que ses voisins PRISTON et DELANNOY.

Au premier plan, une véritable surprise. Une délicieuse petite fille en costume espagnol. On pressent la *Cruche cassée*. C'est Céline MONTALAND, enfant, à l'âge de la *Fille mal gardée*, mais bien reconnaissable à ses jolis yeux, à ses magnifiques cheveux, à cet adorable sourire, que, du moins, elle n'a pas perdus depuis.

A côté de PAULINE CICO, et lui souriant, l'inimitable bourgeois GEOFFROY, dans le costume de... Geoffroy, avec le gilet blanc et la grosse chaîne en or qu'il a pour ainsi dire illustrés.

Puis, se succédant, se groupant, se dominant ou s'effaçant, viennent :

Hyacinthe, en musicien du *Réveillon;* mademoiselle Lemercier; mademoiselle Lucile Durand, vue de dos et dont l'effet d'épaules sera très remarqué; Daubray, stupéfiant de ressemblance; Berthelier, très bien en *Jean Torgnole;* Raimond; Alphonsine, il y a vingt ans; Calvin; Numès; Pellerin; Grassot, portant sous le bras son fameux myrte du *Chapeau de paille d'Italie;* Lassouche, dans les *Diables roses;* Arnal; Ravel, dans *Mesdames de Montenfriche;* Schneider, dans la poissarde de la *Mariée du Mardi-Gras*, un Montbars du *Mari de la débutante*, très drôle, très réussi; un Gil Pérès qui a l'air de lancer sa phrase favorite : « Oh! qu'elle est bien, cette femme! » Plet, ou plutôt le nez de Plet, car c'est tout ce qu'on peut apercevoir de toute sa figure; le Lhéritier de 1880 (voir plus haut); une Raymonde très jolie, mais pas plus que nature; Pradeau; Milher, avec un faux-col démesuré; René Luguet; madame Delille, et, enfin, dans son célèbre travestissement du *Roman chez la Portière*, en vieille portière assise dans son fauteuil, tirant le cordon et tenant sur ses genoux l'angora légendaire, Henri Monnier, qui termine à merveille cette brillante pléïade où se trouve si bien représenté ce qu'on est convenu d'appeler la vieille gaieté française.

Ce n'est pas tout.

Outre ce glorieux assemblage de célèbres farceurs, le foyer a été embelli encore de sept médaillons.

L'un renferme le portrait de la Montansier (1790), première directrice; un autre, le portrait de Dormeuil père (1831), qui a fait faire la première reconstruction du théâtre.

Quant aux cinq médaillons restants, ils renferment chacun deux collaborateurs célèbres. Le premier nous offre, en groupe siamois, DÉSAUGIERS et VARIN ; le second, BAYARD et DUMANOIR ; le troisième, MÉLESVILLE et COGNIARD ; le quatrième, DUVERT et LAUSANNE ; le cinquième, BARRIÈRE et THIBOUST.

Pendant qu'ils y étaient, pendant qu'ils pratiquaient ainsi le groupement sympathique cher à M. Turquet, MM. BRIET et DELCROIX auraient pu réunir aussi leurs deux propres têtes dans un même médaillon.

Le foyer nous aurait plus complètement offert ce spectacle essentiellement touchant :

Le triomphe de la collaboration !

UN CAHIER DES CHARGES

8 septembre.

Depuis qu'il est question de créer et de subventionner le Théâtre de Paris, on cite journellement des noms de nouveaux candidats à la direction. Il en arrive de province, il en arrive de l'étranger ; il en surgit de tout à fait imprévus ; toutes les ambitions sont déchaînées, tous les appétits sont aiguisés.

Le sort des directions qui se sont succédé au théâtre du square des Arts-et-Métiers est-il donc si enviable ?

Et suffira-t-il de transformer le théâtre de la Gaîté en Théâtre de Paris pour faire une bonne entreprise de ce qui en a été si souvent une mauvaise ?

Il y a une autre cause à l'empressement que je viens de signaler. Les médecins, pharmaciens, chimistes et ébénistes du Conseil municipal sont en train d'élaborer

un cahier des charges si favorable, si doux, si paternel, si pratique, si facile à suivre, qu'il fera de la direction de l'ancienne Gaîté une affaire d'or, une opération de premier ordre.

Grâce à une indiscrétion, qui, je l'espère, n'aura pas de suites graves, je suis parvenu à me faire communiquer les papiers concernant la question du Théâtre de Paris.

J'en extrais le cahier des charges :

Du spectacle

ARTICLE PREMIER. — L'exploitation artistique du Théâtre de Paris ne devra avoir qu'un seul but : la recherche de l'idéal mâle et fier qui est la base de la société moderne.

ART. 2. — Le directeur est tenu de faire représenter, chaque année, une moyenne de trois grands drames célébrant la Révolution française, depuis 1792 jusqu'à nos jours.

Il devra s'adresser exclusivement aux écrivains dont l'existence a toujours été consacrée à la défense de nos droits les plus sacrés et aux revendications légitimes de la démocratie.

ART. 3. — Chacun des ouvrages joués dans le courant de l'année au Théâtre de Paris devra être précédé d'un lever de rideau.

Les droits de ce lever de rideau sont exceptionnellement fixés à 6 o/o. Leur produit sera versé à la *Caisse de propagande électorale ouvrière.*

De la mise en scène

ART. 4. — La mise en scène du Théâtre de Paris devra être animée, dans son ensemble, du souffle

républicain qui est la base de la société moderne.

Art. 5. — Le directeur ne devra laisser échapper aucune occasion de montrer le luxe et les prodigalités des divers régimes tyranniques qui ont, pendant de si longs siècles, mis la nation à deux doigts de sa ruine.

Aucune dépense ne devra être épargnée pour souligner les excès fastueux des monarques et de leurs cours, afin que du spectacle de ces dissipations, sorte, pour le peuple, un enseignement salutaire, en même temps qu'une distraction virile.

Du prix des places

Art. 6. — Les prix des places du Théâtre de Paris seront inspirés par les principes démocratiques et sociaux, qui devraient être la base de la société moderne.

Art. 7. — Ces prix seront inférieurs de moitié à ceux de l'ancien tarif de la Gaîté.

Art. 8. — Chaque soir de représentation, le directeur devra mettre gratuitement cent places de quatrième galerie à la disposition du *Comité de secours aux amnistiés*.

Art. 9. — Une représentation gratuite sera offerte tous les lundis au peuple de Paris.

Cela sans préjudice des autres représentations gratuites données à l'occasion de la fête nationale du 14 juillet, votée par les Chambres, ou des autres fêtes commémoratives qui pourraient être votées ultérieurement.

Du service des premières représentations

Art. 10. — Le service des premières représentations du Théâtre de Paris devra s'inspirer des principes d'égalité qui sont la base de la société moderne.

ART. 11. — Les journaux réactionnaires ne seront pas admis auxdites premières.

ART. 12. — Quatre-vingts loges de premier étage seront, à chacune de ces solennités littéraires, attribuées gratuitement aux quatre-vingts conseillers municipaux de Paris et à leurs quatre-vingts familles.

En outre, chaque conseiller recevra une baignoire grillée pour son usage personnel.

De la subvention

. . . .

Ici, le travail du Conseil municipal est interrompu.

Mais tel qu'il est, il suffit déjà amplement à justifier les nombreuses compétitions qui se produisent pour la direction du Théâtre de Paris.

PROLOGUES D'OUVERTURE

9 septembre.

La critique dramatique va avoir à s'exercer, ces jours-ci, sur un genre de littérature qui ne peut s'exploiter que de très loin en très loin, à l'occasion de l'inauguration d'un théâtre nouveau, d'une direction nouvelle ou de la remise à neuf d'une salle ancienne.

Je veux parler du prologue d'ouverture.

On nous en promet deux — peut-être trois.

Un chez M. Koning pour inaugurer le Gymnase, un chez MM. Briet et Delcroix pour inaugurer le Palais-Royal et le troisième, qui n'existe encore qu'à l'état de

projet, à l'Odéon, pour inaugurer M. de La Rounat.

Les indiscrétions étant plus que jamais à la mode, je ne vois pas pourquoi, une fois par hasard, je n'imiterais pas ceux de mes confrères qui ne craignent pas de raconter les pièces avant leur première représentation.

Voici donc le scénario des trois prologues en question.

Gymnase

La scène représente un cabinet directorial confortablement meublé. Sur les murs, des aquarelles de prix. Au fond, une porte s'ouvrant en dedans. Au premier plan, à gauche, un bureau-ministre surchargé de manuscrits, de dessins de costumes, de maquettes de décors, de plans d'architectes, de demandes de places pour la réouverture du Gymnase et de lettres de Meilhac.

PERSONNAGES

La Comédie	Mme Pasca
L'Opérette	Mlle Marie Magnier
M. Victor Koning	MM. Guitry
Le Colonel	Derval

Au lever du rideau, Koning est assis à son bureau, la tête dans ses mains. — Accablé de besogne, il ne peut rien faire. — Trois coups discrets sont frappés à la porte du fond. — Koning tressaille. — « *C'est elle!* » — Il tire un cordon placé à côté de son bureau. — La porte s'ouvre. — Une femme voilée, portant une toilette sévère, mais de bon goût, entre. — Échange de mots mystérieux. — La femme ôte son voile. — C'est la Comédie. — « *Que tu es belle!* » s'écrie Koning. — Scène de séduction de la part du directeur, de coquetterie de la part de la Comédie; répliques très spirituelles; mots à emporte-pièce. — « *Je t'aime!* » s'écrie

Koning. — « *Nous nous aimons!* » s'écrie la Comédie en tombant dans ses bras. — « *Ah! vous vous aimez!* » crie une voix irritée. — Koning et la Comédie se retournent effrayés au bruit des vitres de la fenêtre volant avec éclat. — Une femme vient d'entrer par là, en brisant tout sur son passage. — A sa vue, Koning pousse un cri : « *C'est elle!* » — La nouvelle venue se plaint amèrement d'avoir été trompée pour une bégueule, elle expose ses griefs dans un rondeau, commençant ainsi :

Hélas! pauvre Opérette,
Je crus en tes serments!
Etc.

Puis, elle supplie Koning de ne plus la tromper. — Elle lui dit qu'il est encore temps, qu'il peut revendre le Gymnase, *lâcher la Comédie.* — Il n'aimerait qu'elle, comme autrefois. — « *Cela ne me suffirait plus, je vous aimerai toutes les deux.* » Il tâche de concilier les choses. — L'Opérette refuse de l'entendre. Elle ne veut pas de partage. — « *Suis-moi!* » lui dit-elle. — Koning refuse. — L'Opérette recule d'un pas, tire une boîte à lait de sa poche, et s'écriant : « *A moi, le vitriol!* » elle jette le contenu de la boîte au visage du directeur. — Mais au même instant une trappe s'est ouverte. — Entre l'Opérette et le visage du directeur, le colonel s'est dressé. — C'est le vieux colonel du Gymnase, le colonel de Scribe. — Il a reçu tout le contenu de la boîte au lait. Il souffre énormément, mais il est content tout de même. — Il se tait sans murmurer. — Un nuage descend le chercher et le remonte aux cieux, sa demeure dernière. — « *Bon débarras* », dit Koning en le voyant remonter, « *des colonels... il n'en faut plus!* » — Apothéose.

Palais-Royal

La scène représente le panneau de Bayard.

PERSONNAGES

Le Palais-Royal — Mlle Legault

Mademoiselle Legault, qui ne se trouve pas sur le tableau qui décore le foyer, entre tout de même et prononce un monologue en vers (de M. Théodore de Banville, richesse de rimes garantie) dont voici des extraits :

Eh quoi ! que me dit-on, qu'elle est cette nouvelle?
Moi, le Palais-Royal, une salle nouvelle!

. . . .

Ici vous étouffiez... Nous y avons mis l'air
Et c'est sans s'éponger qu'on entendra Milher.

. . . .

Tout n'est pas terminé, il manque plus d'un buste.
Labiche aura le sien pour sa gaîté robuste.

. . . .

En admirant tant d'or chez Delcroix et Briet
Le vieux Palais-Royal dans sa barbe riait,
Mais outre cet or-là nous possédons Angèle.
Elle aura du succès et va comme un ange, elle!

Odéon

. . . .

La scène représente la place publique du Barbier de Séville, mais avec la façade de l'Odéon, au fond.

PERSONNAGES

M. de La Rounat — M. Dumaine
Une femme maigre — Mlle Teissandier
Une femme grasse — Mlle Céline Montaland
Un chien

Au lever du rideau, M. de La Rounat entre pour donner une sérénade sous les fenêtres de Rosine — la femme maigre paraît sur le balcon. — A sa vue, La Rounat se dit avec effroi : « *Je la croyais plus dodue!... Qu'est-ce que je vais faire avec ça?* » — Il veut s'esquiver et ne plus donner suite à l'aventure. — Mais la femme maigre l'a vu. — Il est trop tard ! — « *Tu veux me posséder,* lui dit-elle, *moi, la Subvention de l'Odéon!... Prends ce cahier des charges et tu sauras tout ce qu'il faut faire pour mériter mes faveurs !* ». — Et elle lui lance du haut de sa fenêtre un livre aussi énorme que l'*Almanach Bottin*. — La Rounat, accablé de chagrin, tombe assis sur ce livre, qu'il ne peut soulever de terre. — Il songe à l'avenir qui l'attend avec une subvention si maigre et un cahier des charges si gros. — Il veut demander des conseils aux passants, mais ceux-ci se détournent de lui. — Un critique le repousse durement. — Au moment où il se désole de n'avoir plus d'amis, une patte se pose affectueusement sur sa main. — Il abaisse les yeux, c'est un chien, un simple chien qui l'a pris en pitié et vient le consoler. L'intelligent animal ne sait comment lui témoigner son dévouement. — Une scène émouvante et muette a lieu entre le directeur et le chien. — Ce dernier, auquel il ne manque que la parole, lui fait comprendre qu'il appartient, lui aussi, au théâtre. — C'est l'un des chiens de la *Jeunesse de Louis XIV*. — Il peut sauver La Rounat. — Avec une subvention maigre, le directeur pourra, grâce à lui, être heureux tout de même. — A son aboiement, la femme du balcon descend et vient se placer entre eux. — La Rounat met le gros volume sur son épaule. — Tous trois se décident à entrer dans l'Odéon. — Ils sont déjà sur les marches du théâtre, lorsqu'une femme grasse sort du contrôle et leur barre la route. — « *Plus de chiens ici*, s'écrie-t-elle, *je déteste ces bêtes-là !* » —

« *Qui êtes-vous donc, pour parler sur ce ton?* » demande La Rounat. — *Je suis ta subvention.* » — « *Eh bien!* s'écrie le directeur en désignant la femme maigre, *et celle-là?* » — « *C'était la subvention de Duquesnel... on l'a trouvée trop maigre pour toi.* » — « *Et ce cahier des charges?* » — « *C'était celui de Duquesnel... On l'a trouvé trop lourd... voici le tien!* » Et la femme grasse lui tend un livre. — C'est un carnet de bal. — Le chien s'éloigne, honteux, en murmurant ; « *Allons au Châtelet!* » — Apothéose.

DAILLY TOUTE UNE TROUPE

10 septembre.

Il y a, dans l'existence, d'agréables sensations. Témoin celle que j'ai éprouvée en apprenant que M. Chabrillat allait faire ce soir la réouverture de son théâtre par la reprise des *Mouchards*.

Le drame de M. Jules Moinaux et Paul Parfait, avec son intérêt un peu étrange, son amusante partie comique, sa mise en scène très curieuse et très pittoresque suffirait amplement à expliquer cette satisfaction.

Mais cette reprise me cause, en outre, un plaisir supplémentaire, car elle va nous valoir très probablement la réapparition d'une adorable réclame qui a déjà fait le tour de la presse et dans laquelle le rédacteur affirme avec une conviction *communicative* que Dailly seul est grand, que Dailly, l'irrésistible Capoulade des *Mouchards* ferait à lui seul le succès d'une pièce, que Dailly seul enfin est *toute une troupe*.

Une troupe à lui seul!

Franchement, l'amusant comique du boulevard Saint-Martin, quelle que soit sa tendance à se rendre justice, n'aurait jamais espéré autant de lui-même. Il a fallu qu'il devînt pensionnaire de M. Chabrillat pour apprendre combien il renferme d'artistes dans son unique personnalité, pour savoir qu'à lui seul il est à la fois un grand premier rôle, un jeune premier, un père noble, un traître, une grande coquette, une amoureuse, une soubrette, un premier comique, un second comique, un bas comique, un financier et plusieurs utilités.

Ah ! je comprends que le directeur de l'Ambigu se réjouisse de posséder un tel artiste !

Une troupe entière en un seul homme : quel avantage !

Que Dailly soit exact, qu'il se porte bien, c'est l'essentiel. Les autres peuvent manquer à l'appel un jour de répétition ou un soir de spectacle. Qu'importe, s'il est là ? N'est-il pas personnellement assez nombreux pour répondre à tous les besoins du service ? Lui seul, n'est-ce pas assez ? Quand il est là, son directeur ne manque de rien et peut même se donner l'inappréciable joie de mettre, d'un seul coup, toute sa troupe à l'amende. La distribution d'une pièce, c'est Dailly. Est-il bien, a-t-il du succès ? Alors on a un bon ensemble. Pour le faire doubler, il ne faut rien moins qu'une autre troupe que la troupe qu'il est déjà à lui seul.

Et quelle troupe modèle que Dailly-Toute-Une-Troupe !... Quelle discipline, quelle bonne camaraderie ! Jamais de discussions à propos des rôles ! Jamais de ces mauvais tours que se jouent si volontiers les artistes d'une même troupe ! Jamais de répliques supprimées ! Jamais d'effets coupés ! Rien de tout cela, rien que l'union, la concorde ; rien que les vœux

les plus sincères pour le succès et la prospérité de toute la troupe!

Il est vrai qu'à côté des avantages, il y a aussi les inconvénients.

Voyez-vous l'un des interprètes des *Mouchards* écrivant à M. Chabrillat : « Mon cher directeur, impossible de jouer ce soir, mais cela ne décomplète pas la troupe : vous avez Dailly. » M. Chabrillat serait dans l'impossibilité de protester. C'est lui qui a affirmé que Dailly est tout une troupe, et il aurait mauvaise grâce à se plaindre de ce qu'on le prend au mot.

Demain d'Ennery transformerait sa *Dianah* en un monologue que M. Chabrillat n'aurait même pas le droit de se fâcher, car l'auteur des *Deux Orphelines* pourrait lui répondre :

— J'en fais un monologue, c'est vrai, mais vous le ferez jouer par Dailly et, par conséquent, c'est toute votre troupe qui le jouera.

Mais, c'est égal, je crois que les avantages sont plus nombreux que les inconvénients.

M. Dormeuil qui a engagé Dailly pour son théâtre du boulevard de Strasbourg doit penser comme moi. Maintenant qu'il a Dailly, il a sa troupe. Il peut consacrer tout son temps à son architecte et au recrutement de ses jeunes auteurs. Et, certainement, tous les directeurs de Paris envieront le sort de M. Dormeuil. D'ailleurs, puisque Dailly seul peut jouer tous les rôles et tous les genres, il n'y a pas de raison pour que — le progrès aidant — il ne joue pas un jour dans tous les théâtres. Alors, on verra sur les affiches :

OPÉRA	FRANÇAIS
DAILLY dans la FAVORITE DAILLY dans YEDDA	DAILLY dans ATHALIE DAILLY dans L'ÉTINCELLE
OPÉRA-COMIQUE	**VARIÉTÉS**
DAILLY dans JEAN DE NIVELLE DAILLY dans LE CHALET	LA FEMME A PAPA Florestan-Aristide. . . . Dailly. Bodin-Bridet. . . . . . . Dailly. Anna . . . . Dailly.
BOUFFES	**CHATELET**
DAILLY AU COUVENT	DAILLY dans LES PILULES DU DIABLE La Mouche d'Or par MISS DAILLY.

Je suppose que, depuis qu'il est passé à l'état de troupe, la vie de Dailly a dû bien changer.

Il ne sort plus que par troupe. Quand il se promène, il est une troupe en marche ; on peut lui dire amicalement :

— En route, mauvaise troupe !

S'il s'arrête devant une devanture de boutique pour regarder des images, des livres ou des photographies,

il forme à lui seul tout un attroupement; un jour, il finira par se faire disperser.

Est-il marié ? A-t-il des enfants ?

Alors, ce sont des enfants de troupe.

L'HOMME LE PLUS OCCUPÉ DE FRANCE

11 septembre.

Le dix-septième siècle a possédé Roquelaure, l'homme le plus laid de France; le dix-neuvième possède M. Burani, l'homme le plus occupé de France.

Car — le Courrier de mon ami Prével le constatait ce matin — il n'y a pas, pour l'heure, d'auteur dramatique plus accablé de besogne.

M. Burani est un homme d'esprit et un travailleur acharné; c'est, en outre, un jeune, et, comme je le disais l'autre jour, les jeunes sont rares. Il est donc tout naturel que les directeurs se l'arrachent. Malheureusement pour lui, il a le cœur faible. Il ne sait pas assez repousser les propositions qui lui sont adressées d'une voix suppliante. Quand un directeur arrive chez lui, tremblant et ému, pour lui demander une pièce, son premier mouvement le porte à refuser, à faire valoir ses engagements antérieurs, l'opérette qu'il a promise à un tel, le vaudeville qu'il doit livrer à celui-ci, la féerie qu'il termine pour celui-là; puis le cœur s'en mêle, et, au lieu de refuser, il accepte.

Cependant, à force d'accepter un tas d'affaires, l'homme le plus occupé de France est obligé d'enrayer.

Il a pris une grande résolution et, pour se mettre à l'abri de tous les bons mouvements qu'il pourrait encore avoir, il fait annoncer que, jusqu'à nouvel ordre, il ne signera aucun traité. Tout ce qu'il peut faire encore pour messieurs les directeurs, c'est de leur désigner les pièces des autres. C'est ainsi que les Fantaisies-Parisiennes joueront, sur sa recommandation, la *Nuit de Saint-Germain*, de Serpette. Il lui est matériellement impossible de donner des pièces à tout le monde, mais il donnera des conseils. Il sera à la fois, auteur militant et auteur consultant.

Hélas ! la tranquillité sur laquelle il était en droit de compter après cette détermination énergique, M. Burani ne l'a pas obtenue.

Transportons-nous, à Asnières, dans son cabinet de travail.

Ce gymnase de l'esprit est une pièce de moyenne grandeur, meublée avec une simplicité exempte de tout préjugé artistique. Un énorme bureau en est le principal ornement. Ce bureau est tellement surchargé de manuscrits inachevés, qu'il n'y reste presque pas de place pour écrire. D'autres manuscrits plus ou moins commencés sont, en outre, éparpillés par toute la chambre. Il y en a partout ; dans l'âtre de la cheminée, par terre, dans les coins, sur tous les sièges ; une faible chaise en supporte à elle seule plus de cent-cinquante kilogrammes. Ce capharnaüm littéraire est le royaume du papier noirci ; il y a là de quoi faire vivre toute une génération de papetiers.

Devant le bureau surchargé d'œuvres théâtrales, en prose et en vers, M. Burani est installé. Il saisit d'un geste fébrile le premier acte d'une opérette et improvise deux couplets ; il passe ensuite à un grand drame, dont il trousse le prologue en quelques secondes, puis

à une féerie, qu'il couvre de clous; puis à un vaudeville à la Hennequin, dans lequel il fait jouer des portes par douzaines. Entre deux pièces, il trouve le temps de se moucher trois fois et de répondre à trente-trois réclamations de collaborateurs. Sa plume infatigable va toujours, toujours; les idées tombent sur le papier comme des capucins de carte. Sept ou huit fois par quart d'heure, un fidèle secrétaire vient renouveler l'encre de l'écrivain.

Puis, soudain, un domestique entre d'un air consterné.

— Monsieur ! il y a encore là une foule de directeurs qui veulent parler à monsieur !

— Je ne veux pas les voir... ils le savent bien... c'est dans tous les journaux... Renvoie-les et plus vite que ça.

Le domestique sort, mais M. Burani n'a pas eu le temps d'écrire dix scènes de comédie de mœurs qu'il le voit revenir presque aussitôt.

— Monsieur! Monsieur ! ils ne veulent pas s'en aller...

— Bon, je vais leur parler un peu, moi !... donne-leur des numéros.

— C'est fait, monsieur.

— Alors, introduis le *numéro un*.

Le domestique, *annonçant*. — M. Vaucorbeil.

Le n° 1, *entrant*. — Mon cher M. Burani, je me hâte de vous dire que je n'ai plus la prétention d'obtenir de vous un grand opéra en six actes... J'avais caressé cet espoir, je vous ai imploré, vous m'avez refusé net... Rien à dire à cela...

Burani. — Qu'espérez-vous donc alors ?

Le n° 1. — Un conseil... j'ai appris que vous en donniez à défaut de manuscrits...

Burani, *avec bonté*. — Parlez, je vous écoute...

Le n° 1. — Que feriez-vous à ma place ?... voilà la situation ; un théâtre énorme à faire marcher ; des frais considérables et pas de livret de Burani à faire mettre en musique.

Burani, *avec une robuste conviction.* — Grave ! très grave !

Le n° 1. — Seule, une œuvre recommandée par vous peut me sauver... (*Il tombe à genoux sur une liasse de manuscrits.*)

Burani, *très ému et le relevant avec bonté.* — Eh bien ! je vais vous en recommander deux au lieu d'une...

Le n° 1. — O ivresse !... lesquelles ?

Burani. — D'abord je vous recommande *Pétrarque*, que les Parisiens n'ont vraiment pas assez entendu, puis *Étienne Marcel* qu'ils n'ont pas entendu du tout.

Le n° 1. — Voilà deux idées qui ne me seraient jamais venues... Ah ! que je suis heureux de vous avoir consulté !... Vous m'autorisez à faire publier vos bons conseils, n'est-ce pas ?

Burani, *vivement.* — N'y manquez pas surtout !... Il faut bien qu'ils soient utiles à quelqu'un.

Après le *numéro un*, l'homme le plus occupé de France expédie rapidement les numéros suivants : MM. Raymond Deslandes, Koning (Renaissance), Bertrand, Brasseur, Clèves, Chabrillat, La Rounat, Koning (Gymnase), Briet, Talien et Bessac. Il leur conseille le *Cabaret de la Pomme de Pin* joué à Bruxelles, la *Princesse Marmotte*, représentée dans la même ville, le *Cadet de Marine*, succès non moins bruxellois que les précédents, une revue : *Tout Périgueux y passera* et autres produits de la province ou de la Belgique.

Le dernier directeur vient de partir. L'antichambre est vide.

— Enfin, je vais donc pouvoir travailler tranquillement ! se dit M. Burani.

A ce moment, son domestique revient.

— Monsieur, c'est une dépêche.

Burani l'ouvre ; il lit :

PARIS DE NEW-YORK — 2876 — 20 M. — 123 10 H. 20 M. — BURANI, ASNIÈRES. DÉCOUVERTE IMMENSE PLUME NOUVELLE POUVANT ÉCRIRE A LA FOIS DOUZE LETTRES OU AUTRES OUVRAGES EXPRIMANT PENSÉES DIVERSES. — EDDISON.

— Est-ce possible ? s'écrie l'homme le plus occupé de France.

Et, sonnant son secrétaire :

— Cours après Vaucorbeil, lui dit-il, après Koning, Bertrand, après tous les directeurs qui sortent d'ici... Il doivent attendre le train à la gare. Dis-leur que je me suis ravisé, que je ferai leurs pièces moi-même. Va vite !

Le secrétaire court, il vole, il revient.

— Eh bien ?

— Eh bien ! ces messieurs me prient de vous dire qu'ils préfèrent s'en tenir à vos conseils !

LA PATISSERIE AU THÉATRE

13 septembre.

M. Paul Ferrier aime à livrer bataille avec de gros bataillons. Nous l'avons vu, dans les *Députés en robe de chambre* mettre en scène à peu près autant de personnages que s'il se fût agi d'une féerie en trente-deux tableaux. Ce soir encore, il utilise la moitié de la

troupe du Vaudeville dans une simple comédie en un seul acte.

Il est vrai qu'il lui était difficile de faire autrement, étant donné le cadre de sa nouvelle pièce, l'*Heure du pâtissier*. Ce n'est que grâce à une interprétation nombreuse que l'auteur de *Chez l'avocat* a pu nous reproduire, le moins inexactement possible, le va-et-vient, le mouvement incessant qui se produit tous les jours, vers cinq heures, dans les élégantes boutiques de nos pâtissiers à la mode.

De leur côté, les directeurs du Vaudeville ont fait ce qu'ils ont pu pour compléter l'illusion. Ils ont d'abord fait brosser un décor très coquet qui pourra servir de modèle à quelque pâtisserie moderne. De plus, ils ont prodigué des accessoires d'autant plus coûteux qu'il faut les renouveler à chaque représentation : liqueurs, vins fins et gâteaux, le tout parfaitement authentique et excellent, ce qui permet aux artistes des deux sexes qui jouent dans l'*Heure du pâtissier* de les absorber avec une réelle satisfaction, visible à la lorgnette, et à mademoiselle Lody, la mignonne pâtissière, de les servir avec une conviction vraiment communicative.

Seul, l'infortuné Colombey serait, me dit-on, plus que rassasié de toutes ces douceurs. Il est vrai que son rôle l'oblige à une absorption exceptionnelle. Pour se faire comprendre de celle qu'il aime, en présence d'un mari jaloux, il est forcé d'avoir recours à un langage inédit, le langage des gâteaux, inventé par M. Paul Ferrier, pour remplacer le langage des fleurs qui avait fait son temps.

Certes, il est très ingénieux de manger des babas, des éclairs et des madeleines pour exprimer son amour, donner des rendez-vous, échanger des serments de fidélité ou se faire des scènes de jalousie. Mais, pour

peu que l'on ait beaucoup de choses à se dire, on risque fort de s'étouffer en avalant trop d'*ananas* (emblèmes de l'amour sincère) ou trop de *croquants* (emblèmes des maris trompés).

Or, Colombey se trouve forcé, pour fixer un rendez-vous à sa maîtresse, de manger cinq madeleines consécutives. C'est la scène importante de l'acte, celle qui, par conséquent, a donné le plus de mal pendant les répétitions. Un jour, l'auteur la fit recommencer jusqu'à six fois et il exigea qu'elle fût répétée... avec les accessoires. Le malheureux acteur, malgré son zèle et son réel talent de mangeur dramatique, ne put digérer ses trente madeleines et il manqua la répétition du lendemain.

Aussi, maintenant, les gâteaux l'écœurent ; il détourne les yeux avec horreur à la vue d'un étalage de pâtissier, et il a congédié, sans motif, une vieille domestique qui n'avait d'autres torts que celui de s'appeler Madeleine.

Ce qui n'empêche que, ce soir, M. Colombey a mangé un nombre incalculable de gâteaux qu'il exècre, sans laisser soupçonner au public les horribles souffrances qu'il endurait.

O les dévouements sublimes de l'artiste !

O les grands sacrifices imposés par l'art ! !

C'était, du reste, la soirée des pâtisseries : pâtisseries sur la scène du Vaudeville, pour les interprètes de la comédie nouvelle de Ferrier ; pâtisseries au buffet du Palais-Royal pour les visiteurs de la nouvelle salle, qui sera définitivement inaugurée par la reprise des *Diables roses*.

MM. Briet et Delcroix, avant d'offrir une première représentation à la presse parisienne, commencent par lui offrir une soirée. Ils restent chez eux ce soir et

reçoivent dans leur théâtre, comme M. Grévy reçoit quelquefois à l'Élysée.

Le procédé est essentiellement courtois et prouve que ces messieurs sont à la fois directeurs et hommes du monde.

Mais ce n'est pas complètement sans inquiétude que je constate cette innovation. Qui sait si les confrères de MM. Briet et Delcroix ne vont pas suivre leur exemple ? Qui sait si chaque première ne sera pas désormais précédée d'une soirée semblable à celle d'aujourd'hui.

Que deviendra alors l'indépendance de la critique? Comment ceux qui l'exercent pourront-ils « débiner » une pièce quelconque quand le directeur leur aura fait accepter la veille une tournée de grenadine sur le comptoir de son théâtre ?

D'ailleurs, j'ai constaté, ce soir, avec une certaine satisfaction que la plupart de mes confrères n'ont abordé le buffet qu'avec une réserve que je n'hésite pas à qualifier de dignité professionnelle.

Et leur abstention est d'autant plus méritoire, que les quelques gâteaux que j'ai mangés — je l'avoue — en les arrosant de malaga — je le reconnais — m'ont paru excellents.

Je prie cependant mes lecteurs de croire que la qualité des consommations n'est pour rien dans les éloges bien sincères que je suis obligé de décerner au Palais-Royal restauré par M. Sédille.

J'ai décrit assez longuement pour pouvoir ne plus y revenir le nouveau foyer qui a été le grand succès de la visite de ce soir. Je n'ai donc à m'occuper que de la salle. Elle est vraiment charmante. Riche et gaie. On a tiré un parti admirable du local. La décoration est artistique au plus haut point. Le plafond et le rideau de M. Lavastre jeune, l'un des meilleurs peintres de

l'Opéra, sont remarquables. Le rideau surtout. Les draperies pourpres sur le fond de soie gris-perle et de dentelles, la nymphe enlevée par un satyre qui forme le sujet du milieu, les arabesques, les nœuds de rubans, tout cela constitue un ensemble d'une élégance des plus heureuses.

Le cadre de la scène est également fort joli. Deux grandes figures de M. Delolou, la Comédie et la Folie, portent le cartel sur lequel sont inscrits les deux vers de Rabelais que le nouveau Palais-Royal vient de prendre pour devise :

Mieulx est de ris que de larmes escrire.
Pour ce que rire est le propre de l'homme.

Partout on a prodigué les dorures, les sculptures, les peintures, les marbres.

Mais parmi ces changements si heureux, il en est un que les habitués du théâtre apprécieront entre tous.

C'est l'amélioration de l'escalier. Les marches de fer si dangereuses sur lesquelles plusieurs générations de spectateurs ont trébuché depuis si longtemps, sont devenues tout à fait inoffensives. Grâce à une étoffe très épaisse qui les recouvre maintenant, on pourra sortir de la salle sans risquer ses jours.

C'est d'un bon présage.

Il est permis d'espérer qu'il n'y aura plus de chutes au Palais-Royal.

LES DIABLES ROSES

14 septembre.

Le Palais-Royal nous fait l'effet, en ce moment, d'un véritable théâtre de Jouvence.

Il rajeunit à vue d'œil.

Après avoir rajeuni la salle, voilà que la direction, déjà rajeunie par elle-même, entreprend de rajeunir son répertoire, en rajeunissant d'abord l'interprétation des *Diables roses*, l'un des vaudevilles les plus connus de la collaboration Grangé et Lambert Thiboust.

C'est, en effet, par la jeune troupe — ou plutôt par la troupe relativement jeune, que MM. Briet et Delcroix ont tenu à faire inaugurer leur jeune salle. Au légendaire Lhéritier, à l'antique Hyacinthe, à Lassouche, à Gil Pérès succèdent aujourd'hui Montbars, Daubray, Raimond et Calvin. Ce sont aussi de jeunes décors qui remplacent les anciens. Le mobilier du salon de Flora Moulin n'a jamais paru en public ; tous les accessoires servent ce soir pour la première fois et l'arbre de Robinson arrive en droite ligne de l'atelier du décorateur. En un mot, les *Diables roses* sont remis complètement à neuf.

Heureuse pièce à laquelle il arrive de rajeunir à ce point si longtemps après la première !

Il y en a tant d'autres auxquelles il suffit d'une reprise pour vieillir.

On sait que les artistes du Palais-Royal ont répété d'abord leur spectacle de réouverture sur la scène du théâtre des Menus-Plaisirs, obligeamment prêtée par M. Dormeuil à ses deux successeurs et amis.

Mais les ouvriers, qui avaient chassé les artistes de chez eux, ne tardèrent pas à venir les troubler jusque dans le théâtre où ils s'étaient réfugiés. Un beau jour, pendant que Daubray, Montbars, Angèle et leurs camarades se lançaient les joyeuses répliques des *Diables roses* à la tête, ils entendirent des bruits de pioches et de marteaux. C'était le commencement des travaux pour la restauration de la salle du boulevard de

Strasbourg. La besogne des démolisseurs gênait bien un peu la besogne des comédiens, mais ceux-ci furent obligés de s'y faire bon gré, mal gré.

Ils s'accoutumèrent à ce vacarme qui ne faisait que s'accroître de jour en jour. Les études du vaudeville de Grangé et Thiboust n'en souffrirent en aucune façon; les vaillants artistes répétaient avec acharnement, au bruit des murs qui tombaient, des portes qui se détachaient, calmes, résolus, impassibles et amusants, au milieu de cet écroulement de l'ancien théâtre des Arts. A la fin même ce désordre leur plaisait; c'était une habitude prise. Ils s'étaient tous faits à cette idée de ne plus jouer la comédie que dans un chantier.

— C'est égal, déclarait Daubray avec conviction, on a bien raison de dire que lorsque le bâtiment va, tout va!... Jamais les répétitions n'ont si bien été!

Cependant, la situation n'étant plus tenable au théâtre de M. Dormeuil, il fallut bien songer un jour à revenir au Palais-Royal, dont la restauration était alors assez avancée pour qu'on pût y répéter sérieusement.

De retour rue Montpensier, la troupe vagabonde y trouva les maçons remplacés par les tapissiers. Les bruits de marteaux allaient toujours leur train.

Les artistes étaient trop aguerris pour songer même à s'en plaindre... au contraire!

C'est, au contraire, lorsque les travaux prirent fin, et qu'il fallut répéter la pièce sans être troublé par la symphonie quotidienne des divers entrepreneurs de bâtisse, qu'ils se trouvèrent troublés au point d'être forcés de retravailler leurs rôles.

Dans un costume brillant et gracieux, mademoiselle Legault vient implorer la faveur du public pour la direction nouvelle.

Franchement, si le public n'écoutait pas mademoi-

selle Legault, c'est qu'il aurait l'oreille dure. D'autant plus que mademoiselle Legault parle en vers et que les vers qu'elle récite sont de M. Théodore de Banville.

Ce petit prologue n'est qu'un impromptu.

Il est certain qu'il y a quinze jours, M. de Banville était loin de se douter qu'on réciterait des vers de lui, ce soir, sur la scène du Palais-Royal et, demain soir, sur celle de l'Odéon.

MM. Briet et Delcroix ont été du reste bien inspirés en s'adressant à l'auteur des *Odes funambulesques.*

Il leur fallait des vers qui fussent en rapport avec les dorures de leur salle pimpante, le luxe de leur foyer, l'élégance de leurs avant-scènes : des vers à rimes riches.

La grande curiosité de la soirée, ce sont les débuts d'Angèle.

Car mademoiselle Angèle, l'Angèle des Variétés, arrive sur la scène du Palais-Royal, tremblante et apeurée comme une véritable débutante.

Il est vrai que l'Angèle qu'on nous présente ce soir est une Angèle nouvelle, aussi nouvelle que la salle du Palais-Royal, une Angèle inédite, une Angèle à laquelle l'Amérique a refait... un talent autre que celui que nous lui connaissions, une Angèle enfin qui reprend un rôle de Schneider.

Là-bas, de l'autre côté de l'Océan, elle étonnait les Yankees, par la multiplicité de ses incarnations. On la voyait un soir dans un rôle sérieux d'un opéra-comique sérieux, le lendemain dans le personnage bouffe de quelque opérette joyeuse. On l'applaudissait tour à tour dans les ouvrages d'Offenbach et d'Ambroise Thomas, de Gounod et de Lecocq. Mais à Paris elle s'en tiendra à un seul genre. Un seul et c'est assez.

Elle joue les Schneider, en attendant qu'elle crée les Angèle.

Mais il y a des gens qui ne sont jamais contents.

Savez-vous ce que j'ai entendu critiquer ce soir?

Les nouveaux fauteuils.

Et pourquoi cela?

Parce qu'ils sont trop moelleux, trop larges, trop confortables.

Au foyer, des journalistes parfaitement sincères affirmaient, sans arrière-pensée paradoxale, qu'au théâtre, au Palais-Royal surtout, il faut être mal assis pour s'amuser.

— L'architecte, disait quelqu'un, aurait très bien pu remplacer les vieux et incommodes fauteuils d'autrefois par des fauteuils neufs, mais non moins incommodes. Le bien-être gâte le public et le rend plus exigeant. Assis à l'étroit sur des sièges mal rembourrés, il cherche à s'amuser quand même, afin de faire diversion à son supplice. Et puis, lorsque les spectateurs sont pressés les uns contre les autres, ils se sentent forcément les coudes et le rire est plus communicatif.

Le fait est que Labiche n'a pas eu besoin de se faire jouer devant de si beaux fauteuils pour en avoir un à l'Académie.

LA RÉOUVERTURE DE L'ODÉON

15 septembre.

Double solennité aux Français de la rive gauche : la réouverture du théâtre et la rentrée d'un directeur qui a laissé, à l'Odéon même, d'excellents souvenirs.

M. Charles de La Rounat nous revient, entouré des sympathies générales, avec des projets qui lui vaudront à coup sûr les applaudissements de tout le monde — surtout s'il parvient à les réaliser.

Mais, pour cela, que d'obstacles à vaincre encore!

Certainement, M. de La Rounat a la chance de succéder à un directeur qui, malgré les taquineries injustifiables d'un ministère hostile, lui laisse une administration admirablement organisée, un matériel magnifique, des artistes de valeur. Et cependant il a dû, depuis trois mois qu'il a pris possession de son théâtre, se donner un mal énorme pour arriver à la réouverture un peu tardive de ce soir.

Un tout petit détail donnera la mesure des difficultés imprévues qui sont venue à chaque instant augmenter les tracas du nouveau directeur.

Il y a deux jours, quand il s'est agi de préparer le service aux journaux, on s'est aperçu avec stupeur qu'il ne restait plus un seul billet de faveur. On en avait fait, l'hiver dernier, une consommation si formidable que le stock était complètement épuisé. Il a fallu en commander d'autres immédiatement ; la représentation a failli être reculée d'un jour.

Et s'il n'avait manqué que les billets de faveur!

Mais M. de La Rounat n'est parvenu que fort difficilement à faire exécuter les deux décors neufs qui lui étaient indispensables.

Un directeur de théâtre monte une pièce quelconque ; il lui faut des décors, et naturellement il s'adresse à un peintre décorateur pour les avoir : rien de plus simple, n'est-ce pas? Jusqu'à présent, du moins, c'est ainsi que les choses se sont toujours passées.

Eh bien, cette année, on a changé tout cela. Il ne

suffit pas de s'adresser à un décorateur pour avoir des décors.

M. de La Rounat vient d'en faire l'émouvante expérience.

D'abord, il alla trouver Chéret. Mais celui-ci ne put que lui montrer son atelier entièrement pris et rempli par les nombreuses toiles de l'*Arbre de Noël*, auxquelles il se consacre exclusivement depuis plusieurs mois.

Sans insister en présence de ce cas de force majeure, M. de La Rounat s'adressa successivement aux meilleurs artistes, mais hélas ! sans plus de succès. Tous l'accueillirent avec une foule d'égards et de compliments, tous se déclarèrent extrêmement flattés de sa démarche, mais tous lui exprimèrent, en même temps, le regret de ne pouvoir, faute de temps, se charger de ses premiers décors : Rubé et Chaperon étaient accaparés par l'Opéra ; Lavastre jeune avait aussi des commandes écrasantes, sans compter la décoration, le plafond et le rideau du Palais-Royal. Quant à Robecchi, il ne savait plus où donner de la tête, de la brosse et du pinceau : auteur des dix premiers tableaux de la féerie de la Porte-Saint-Martin, il rêvait toutes les nuits à la plantation inextricable du premier acte ; il se voyait en retard pour livrer à Brasseur les décors du *Voyage en Amérique*, et ne savait où trouver le temps d'aller aux rendez-vous que lui fixaient plusieurs autres directeurs pour leurs prochains spectacles.

De démarches en démarches, M. de La Rounat ne savait plus à quel pinceau se vouer ; les jours se succédaient ; il songeait à passer sans décors, avec une annonce spéciale au public, ou un petit écriteau comme du temps de Shakespeare, lorsque le dévouement du peintre Nezel l'empêcha de recourir à cette extrémité sans précédents.

Par exemple, M. Nezel, pris au dernier moment, dut

faire des tours de force pour ne pas retarder la réouverture. Il a mis les *brossées* doubles.

C'est de l'improvisation décorative. Je n'ai donc pas à dire si l'artiste a fait bien.

Il a fait vite et c'était l'essentiel.

D'autant plus que la question des décors doit maintenant être absolument secondaire à l'Odéon.

On a assez tempêté contre M. Duquesnel à cause des décors qu'il avait l'audace de commander à des peintres célèbres, pour avoir presque le droit de féliciter M. de La Rounat de ce qu'il lui a été impossible de donner aux siens tout l'éclat qu'il rêvait.

En présence des tracas si divers que lui a causés son installation, M. de La Rounat ne sait probablement pas qu'il a excité de nombreux mécontentements dans cette jeunesse des écoles dont les directeurs de l'Odéon briguent généralement les faveurs.

Et cela, paraît-il, à cause d'une légère modification au tarif des places, modification qui a bien son importance.

La place de parterre de ce nouveau tarif est cotée trois francs, — quatre en location — tandis qu'elle ne coûte que deux francs cinquante à la Comédie-Française où l'on ne peut s'en procurer avant l'ouverture des bureaux.

Il est évident qu'en cas de succès tout le parterre de l'Odéon serait retenu d'avance, et cela au détriment de messieurs les étudiants, qui se morfondraient inutilement, pendant plusieurs heures, à la queue.

Voilà, il me semble, de quoi justifier amplement les récriminations dont je me fais l'écho.

Depuis vingt ans, le parterre de l'Odéon ne coûtait que deux francs; il n'y a vraiment pas de raison pour

l'augmenter aujourd'hui comme une simple motte de beurre.

Salle assez brillamment composée où, pourtant, on constate encore l'absence de nombreuses notabilités qu'on est habitué de rencontrer aux premières. Tous les ans, on rentre à Paris un peu plus tard. Il est vrai qu'on s'en va beaucoup plus tôt. Un moment viendra où les théâtres n'auront plus que cinq mois de bonne saison dans leur année.

Au lieu de citer des noms, je citerai ces vers du prologue de M. de Banville dans lesquels les critiques ordinaires des avant-scènes se trouvent fort poétiquement présentés :

Et l'Odéon ce soir fait sa réouverture.
Oui, le gaz se rallume, et nous vous revoyons,
Paris, âmes, beautés que dorent les rayons,
Penseurs qui de l'esprit subissez les brûlures,
Femmes aux doux yeux clairs, aux belles chevelures,
Sous les feux ruisselants des lustres enflammés,
Car le vieil Odéon vous aime et vous l'aimez !

Si M. de La Rounat n'espère pas donner ce soir la mesure de ce qu'il compte faire à l'Odéon, il trouve du moins l'occasion de nous présenter quelques-unes des nouvelles recrues de sa troupe :

M. Clément Just, qui a l'ambition de faire oublier à l'Odéon les lauriers gagnés à la *Prise de Pékin* ;

Madame Devoyod, engagée pour les grands rôles tragiques et jouant par complaisance un rôle de comédie, heureuse de rentrer au théâtre et de se retrouver comme chez elle sur une grande scène subventionnée ;

Mademoiselle Demorcy, la fille d'un de nos plus aimables et plus gais confrères, M. Charles Monselet ;

M. Albert Lambert, qui représente les vrais jeunes dans la troupe, les jeunes comme les veut M. de La

Rounat, puisqu'il arrive de l'ex-Troisième-Théâtre-Français; — intéressante épave de la troupe Ballande ;

Enfin, madame Grivot, la Grivot des Bouffes et des Variétés, la Grivot de l'opérette, aussi joyeuse aujourd'hui qu'elle joue dans les pièces tristes qu'elle était triste autrefois de jouer dans les pièces gaies. Madame Grivot à l'Odéon, M. Grivot à l'Opéra-Comique ; voilà ce qu'on peut appeler un ménage subventionné.

Et puisque M. de La Rounat nous présente sa troupe, laissez-moi vous présenter ses auteurs.

Outre Théodore de Banville (déjà nommé hier), qui donne un pendant à son *Impromptu* du Palais-Royal et nous montre Porel jouant les Legault, comme hier Legault jouait les Porel, nous avons M. Gabriel Liquier, auteur de la *Peau de l'Archonte*. Celui-là, comme M. Lambert, est un jeune, le jeune indispensable, dont les vers justifient la subvention officielle. C'est, me dit-on, un de nos confrères en journalisme, et dont le manuscrit aurait été choisi à la lecture, parmi beaucoup d'autres, sans le secours de la moindre recommandation administrative.

M. Charles Garand, l'auteur de la grande pièce, n'est, lui, qu'un jeune relatif. Il a été joué au Gymnase, au Vaudeville et même au Château-d'Eau. A tort ou à raison, il passe pour être d'humeur grincheuse. Ses discussions avec feu le grand Montigny, qu'il menaça de papier timbré, sont restées célèbres ; on en parla bien longtemps dans les conversations du contrôle du boulevard Bonne-Nouvelle.

Il eut même jadis avec M. de La Rounat, directeur de l'Odéon, des rapports plus qu'aigres-doux à propos de pièces présentées... et refusées.

Aussi, M. Garand, redoutant le fâcheux souvenir des discussions d'autrefois, s'est-il bien gardé de présen-

ter sa pièce lui-même. C'est M. Dupuis, du Vaudeville, qui a remis le manuscrit des *Parents d'Alice* entre les mains du sympathique successeur de M. Duquesnel, auquel le nom de l'écrivain ne fut révélé qu'au moment de la réception.

Et voyez quelle peut être, sur un auteur indompté, l'influence d'un directeur magnanime et sans rancune : M. Garand est devenu souple, aimable ; il possède aujourd'hui le caractère le plus agréable et le plus heureux que l'on puisse désirer.

Cet homme si longtemps intraitable est devenu plus doux qu'un petit mouton.

C'est l'auteur du bon Dieu !

LE VOYAGE EN AMÉRIQUE

16 septembre.

Personne n'a plus d'amis que Brasseur. Il en compte par centaines, par milliers, dans toutes les classes de la société, dans tous les mondes, à Paris, en province et à l'étranger. Avec cela, l'homme le plus accueillant qu'il soit possible de rêver, un bon garçon dans toute l'acception du mot, toujours souriant, la main ouverte et le cœur sur la main.

Aussi, depuis qu'il est directeur de théâtre, tous ceux de ses amis qui font des pièces ou ont l'intention d'en faire venaient-ils le trouver en lui disant d'un air dégagé :

— Mon petit Brasseur... tu sais qu'il va falloir me jouer quelque chose... Oh ! la moindre des choses... Une machine en quatre ou cinq actes... avec de la

musique... de beaux décors... un ballet et des costumes superbes... Je compte sur toi... C'est convenu... Dans huit jours je t'apporte l'affaire.

Et aussitôt, dans tous les journaux, paraissait l'annonce de la pièce nouvelle que devait monter Brasseur.

Il en parut tant, de ces annonces, qu'à la fin de la saison dernière, Brasseur se trouva fort embarrassé, n'ayant pas le moindre manuscrit à recevoir ou à refuser.

MM. Raymond et Boucheron, qui venaient de terminer leur scénario du *Voyage en Amérique*, ne songeaient même pas à le présenter aux Nouveautés, le théâtre le plus encombré de Paris. Seulement Brasseur les rencontra, un jour, avec leur pièce sous le bras.

— Qu'est-ce que vous avez là ? leur demanda le directeur avec les yeux enflammés d'un gourmand qui voit passer une manne de comestibles.

— Ça... c'est un projet de vaudeville !

— Montrez-le-moi.

— Pourquoi faire ?

— Pour le jouer... s'il me convient.

— Où cela ?

— Aux Nouveautés, parbleu !

— Merci... vous en avez pour dix ans avant d'avoir représenté toutes les pièces que vous avez reçues.

Brasseur leva les bras au ciel, entraîna les deux collaborateurs dans son cabinet directorial, se fit lire le scénario et, séance tenante, reçut le *Voyage en Amérique* dont la première a lieu ce soir.

La fantaisie transatlantique de MM. Raymond et Boucheron n'est pas une opérette, mais ce n'est pas non plus un vaudeville, car elle comporte une partie musicale très développée et entièrement nouvelle. Les

auteurs l'ont confiée à Hervé que sa fameuse *Chanson du colonel* a plus que jamais mis à la mode.

Hervé a pris un grand plaisir à faire sa nouvelle partitionnette.

Il est vrai qu'elle lui a fourni une occasion qu'il attendait vainement depuis dix ans, une occasion inespérée : elle lui a permis de se venger de Rouget de l'Isle.

Je ne plaisante pas.

L'auteur de l'*Œil crevé* est un des ennemis les plus acharnés de la *Marseillaise*.

Sa haine n'a aucun motif politique. C'est une haine de musicien. On dit que ce sont les plus féroces.

L'hymne dans son ensemble ne lui déplaît pas ; il lui trouve, au contraire, un grand souffle d'inspiration mélodique ; ce qui l'énerve, ce qui l'agace, ce qui l'exaspère, c'est un malencontreux bémol qui, paraît-il, n'a pas sa raison d'être. Hervé ne peut admettre que, dans une composition aussi réussie, la note détonnante de la première syllabe de *rugir*...

... *ru*gir ces féroces soldats !

soit un bémol. Il attribue ce bémol à une faute de copie.

— Jamais, dit-il, on ne me fera croire que Rouget de l'Isle ait voulu mettre là un bémol aussi idiot !

Depuis dix ans qu'on fait une consommation si effrénée de *Marseillaise*, Hervé se bouchait les oreilles toutes les fois qu'il entendait arriver ce bémol fâcheux.

Et voilà que le *Voyage en Amérique* lui a procuré le moyen de s'en venger une bonne fois. Au troisième acte, Berthelier, pour entraîner les citoyens de la République étrangère — une République essentiellement fantaisiste — à renverser leur Président, entonne le chant national du pays. Hervé y a pu donner libre carrière

son amour de la parodie et à sa rancune contre le bémol de Rouget de l'Isle. Aussi, malgré les protestations que cette inoffensive plaisanterie a soulevées dans certaines parties de la salle, la reconnaissance du compositeur pour ses collaborateurs sera éternelle.

Les décors des quatre actes du *Voyage en Amérique* sont très soignés. M. Brasseur monte ses pièces avec beaucoup d'intelligence, et il ne regarde pas aux frais.

Le premier tableau surtout, qui représente le port de Bordeaux avec son immense bassin, sa forêt de mâts, et la gare de Paris qui se trouve de l'autre côté de l'eau, est d'une couleur fort gaie et d'un mouvement très amusant.

Quant aux costumes, Grévin en a dessiné pour le troisième acte qui sont d'une fantaisie très spirituelle. Le chapeau de paille dentelé de la garde internationale est une véritable trouvaille. Le costume de présidente de la brune mademoiselle Piccolo est aussi d'une excentricité assez réussie.

Ajoutons que l'ex-pensionnaire de la Renaissance a obtenu, ce soir, un des grands triomphes de sa carrière dramatique.

Au quatrième acte, Grévin a trouvé le moyen d'introduire son esprit si personnel dans les costumes nationaux portés par les gentilles pensionnaires des Nouveautés. Il nous montre une Parisienne, une Italienne, une Espagnole, une Hongroise, une Japonaise, une Russe, une Orientale et une Auvergnate qui, sans rien perdre de leur caractère pittoresque, ont un aspect fort original.

Un bon point à la Parisienne, personnifiée par mademoiselle Gilberte, l'une des plus jeunes et des plus élégantes actrices de Brasseur.

Le jeune Albert Brasseur aurait voulu, lui aussi, avoir un effet de costume. Se montrant en cuisinier au deuxième acte, il songeait à un costume de gâte-sauce tout à fait idéal.

— Je veux me faire, disait-il, un costume de cuisinier naturaliste panaché de fantaisie... quelque chose qu'on n'ait jamais vu, même dans une cuisine!

Mais il s'est aperçu que rien ne ressemblerait moins à un cuisinier que le cuisinier qu'il rêvait et il s'est résigné à la veste et au tablier blancs que portent les petits et les grands cuisiniers, depuis le cuisinier de gargote jusqu'à l'illustre Trompette.

Quant à mademoiselle Humberta, elle n'a pas de costumes. Son rôle ne comporte que des toilettes de ville. Il est vrai que ces toilettes sont d'une grande élégance et d'une richesse inimaginable. Jamais on n'a rien vu d'aussi luxueux à bord d'un paquebot transatlantique.

La jolie et gracieuse débutante est bien émue. Elle a joué deux ou trois cents fois, et avec succès, aux Fantaisies-Parisiennes, mais c'est si loin! Il lui semble, ce soir, qu'elle arrive de province et que le public parisien ne la connaît pas. Elle se rassure bien vite, par exemple. Au bout de quelques répliques, elle cesse de trembler.

Tout le monde, au théâtre, exalte le courage de la débutante. Mademoiselle Humberta pioche ses rôles avec une énergie que rien ne lasse. Témoin, l'historiette que voici:

Berthelier, qui est lui-même un artiste consciencieux, toujours exact, toujours prêt, se mit subitement, il y a quelque temps, à modifier ses habitudes légendaires de zèle et de ponctualité. A la grande stupeur de ses camarades, il arrivait le dernier aux répé-

titions; plus d'entrain, plus de belle humeur; l'œil était terne; Berthelier maigrissait. Brasseur s'en émut. Il voulut connaître la cause de ce dépérissement.

— Voyons, lui dit-il un jour entre deux actes, que t'est-il arrivé? quel est donc le chagrin qui te mine?

— Ce n'est pas seulement un chagrin, c'est une persécution, répondit Berthelier; on me prive de sommeil, et moi, il faut que je dorme... je n'ai jamais pu vivre sans cela... le matin surtout... Oh! le sommeil du matin!..

— C'est le meilleur! s'écria chacun des artistes présents.

— Eh bien! mes amis, continua Berthelier, vous allez comprendre... Nous répétons ici du matin au soir, huit ou dix heures par jour; je rentre chez moi... vers minuit; je soupe. Tout cela me fait coucher tard. La nuit, les nerfs s'en mêlent, je dors mal. Mais je compte sur le matin...

— Et le matin?

— Voilà! Depuis quelque temps, tous les jours, à huit heures, une voix féminine, une jolie voix, je le reconnais, me réveille. Ce sont des trilles, des vocalises, des traits... J'essaie vainement de lutter... Cette voix exaspérante me supprime le sommeil. Je me suis informé. C'est une élève de mon voisin, M. Hustache, de l'Opéra, qui vient à cette heure indue prendre sa leçon de chant aux dépens de mon repos.

Ici, un grand éclat de rire vint interrompre la plainte de Berthelier.

— Mais... c'est moi, l'élève! s'écria mademoiselle Humberta, qui, en effet, venait chaque matin de la villa qu'elle habite, l'été, à l'extrémité de Neuilly, à la rue des Martyrs, pour étudier ses morceaux du *Voyage en Amérique*.

Il convient d'ajouter que mademoiselle Humberta se

hâta de changer ses heures de leçons, que Berthelier retrouva le sommeil, et avec le sommeil la santé, l'allégresse, ainsi que les belles couleurs.

LE THÉATRE OPPORTUNISTE

20 septembre.

Tout le monde vous dira que ce qu'il y a de plus difficile à trouver en fait d'art c'est un genre nouveau. Aussi suffit-il souvent de décorer d'un nom inédit un genre depuis longtemps exploité pour avoir l'air d'un inventeur. Voyez le succès du naturalisme. Mais le naturalisme n'est à la portée que d'un nombre très restreint d'écrivains, de dramaturges ou d'artistes. C'est pourquoi je crois rendre un véritable service à mes contemporains en posant aujourd'hui les bases d'un art dramatique encore entièrement inédit.

C'est le théâtre opportuniste.

L'opportunisme est actuellement le sujet de toutes les préoccupations. Il pourrait rendre un sérieux service aux directeurs dans l'embarras. Il suffirait, en effet, de l'appliquer aux pièces existantes, pour les transformer en pièces nouvelles — et cela sans grand effort d'imagination. Le procédé est commode. C'est même ce qui le rend si recommandable.

Qu'on me permette de citer quelques exemples. On va voir que mon opportunisme peut s'appliquer indistinctement à tous les genres.

L'Opéra. — *La Muette de Portici.*

Après avoir délivré sa patrie, Masaniello est acclamé par le peuple. On lui offre le pouvoir. Mais le célèbre pêcheur napolitain, au lieu de l'accepter, comme il l'a toujours accepté jusqu'à présent, dans l'Opéra d'Auber et dans l'histoire, déclare que son heure n'est pas venue. Il attendra le moment opportun.

La *Muette* ne perdra rien à cette opportunisation du sujet. Au contraire, se trouvant ainsi forcément réduite à trois actes, elle pourra servir de lever de rideau à des ballets, ce qui fait qu'on la jouera plus souvent.

La Comédie. — *Les Fourchambault.*

Au lieu d'apprendre à son fils le secret de sa naissance, la mère d'André lui laisse ignorer qu'il est le fruit amer et illégitime de ses amours avec M. Fourchambault. Dans un monologue vif et animé, elle se démontre à elle-même que le moment n'est pas opportun pour une semblable confession.

Il en résulte une légère modification de la fameuse scène des deux frères, au 5° acte. André, qui ne sait pas que le jeune Fourchambault est son frère naturel, au lieu de s'écrier : « Efface ! » lorsque ce dernier le soufflette, riposte par une paire de gifles vigoureusement appliquées, ce qui a l'incomparable avantage de terminer la scène par un pugilat réglé par Desbarrolles.

La Tragédie. — *Phèdre.*

Légère variante du récit de Théramène. Le monstre a paru. Le flot a reculé épouvanté. Tout le monde

s'est enfui et, sans s'armer d'un courage inutile, est allé se mettre à l'abri dans les caves d'un temple voisin.

Hippolyte lui seul, digne fils d'un héros, saisit ses javelots et va lancer le dard de la main sûre qu'on connaît, quand soudain il réfléchit.

« Certainement, se dit-il, si je n'étais pas dans mon char, je n'écouterais que mon courage, mais je suis dans un char, mes chevaux vont avoir peur ; ce sont des bêtes ardentes ; quand la frayeur les emporte, ils ne connaissent plus ni le frein ni la voix.

« Ménageons donc le monstre, seulement... si jamais je le rencontre quand je serai à pied... »

L'Opéra-Comique. — *La Dame Blanche.*

Les montagnards réunis du premier acte, après avoir gracieusement offert l'hospitalité à Georges Brown, lui apprennent l'existence d'une Dame blanche qui, chaque nuit, revient comme un fantôme dans le vieux château d'Avenel.

A cette révélation, Georges Brown déclare qu'il serait inopportun de s'exposer à rencontrer cette Dame dans un endroit aussi peu habité. Il n'ira au château qu'en plein jour.

Naturellement cet opportunisme change de fond en comble l'action de la *Dame Blanche*, qui d'ailleurs commence à vieillir. Georges n'achète plus le domaine de ses pères, qui devient la propriété de l'infâme Gaveston.

Le Drame. — *Antony.*

Il suffirait de changer le fameux dénouement. Au lieu de se laisser poignarder par Antony pour que celui-ci uisse s'écrier à la vue du mari : « Elle me résistait,

je l'ai assassinée », Hélène Hervey dirait à son amant : « J'aime mieux vivre déshonorée. »

Antony jugerait opportun de modifier ainsi sa phrase célèbre : « Si elle m'avait résisté, je l'aurais assassinée ! »

Et le mari, encore plus opportuniste, n'entrerait pas.

LE VAUDEVILLE. — *Le Chapeau de paille d'Italie.*

Au lieu de se laisser ahurir par l'officier qui lui réclame un chapeau de paille pour sa maîtresse, Fadinard lui dirait que ce n'est pas le jour même de la noce qu'il peut s'occuper de cette affaire. En véritable militaire opportuniste, l'officier comprenant, en effet, que le moment est mal choisi, répondrait simplement ceci : « Mon cher monsieur, ne vous dérangez donc pas pour moi ; mariez-vous d'abord, nous reparlerons du chapeau dans quelques jours. »

Le premier acte ainsi modifié, il ne resterait plus, pour terminer la pièce, qu'à trouver des incidents nouveaux et tout aussi comiques que ceux dont se composent les quatre actes suivants

L'OPÉRETTE. — *Les Cloches de Corneville.*

Les paysannes réunies au premier acte apprennent au capitaine l'existence d'un fantôme dans le vieux château de Corneville.

A cette révélation, le capitaine déclare qu'il serait inopportun de passer la nuit dans un endroit aussi mal fréquenté.

Cela l'empêche de reprendre possession du domaine de ses pères qui devient la propriété de l'infâme Gaveston — non, Gaspard.

La Pantomime. — *Le Voyage en Suisse.*

La pièce ne subirait aucune transformation. Seuls, les Hanlon jugeraient opportun de ne plus se gifler. Les coups de pied resteraient dans la coulisse, ce qui est bien l'image du véritable opportunisme.

CASQUE EN FER.

24 septembre.

Le théâtre du Château-d'Eau n'a pas souvent l'occasion de nous convoquer à des premières sensationnelles comme celle de ce soir.

Il ne s'agit plus ici d'un de ces drames de quinzaine, comme on en voit tant défiler sur la scène de la rue de Malte, œuvres plus ou moins réussies d'auteurs plus ou moins connus. *Casque en fer* est de M. Édouard Philippe. C'est le début, dans la carrière des d'Ennery et des Anicet Bourgeois, d'un homme que le tout-Paris des premières connaît et apprécie.

La réputation de M. Philippe n'est qu'une réputation boulevardière ; elle n'a pas encore franchi les fortifications. Mais que de grands hommes de Paris sont inconnus en province ! A Paris, dans ce monde spécial qui fait et défait les célébrités, M. Philippe occupe, malgré l'exiguité de sa taille, une très large place. Il n'y a pas de bon feu d'artifice sans lui. Puis, M. Philippe est un homme gai. Il est l'inventeur breveté d'un tas de farces très spirituelles qui réussissent admira-

blement dans les soupers de centièmes. Il joue du piano avec son chapeau, ce que Liszt n'a jamais su faire ; il fourre des petits volcans de salon dans la salade ; avec lui on peut toujours compter sur quelque chose d'imprévu.

Ce qu'il nous a servi de plus imprévu jusqu'à présent, c'est l'annonce de son drame.

Eh ! quoi, un drame par Philippe !

Philippe nous faire pleurer !

Il paraît que c'était son ambition secrète. Cela l'ennuyait à la fin de toujours faire rire. Ainsi Théophile Gautier rêvait des succès de peintre.

La rue de Malte et l'avenue des Amandiers conserveront longtemps le souvenir de la soirée du 24 septembre 1880.

Jamais on ne vit, à la porte du théâtre, pareil encombrement de riches équipages. L'Opéra lui-même n'offre un semblable aspect que les soirs de grandes premières ; seuls, Verdi, Ambroise Thomas ou Gounod partagent, avec Philippe, le privilège d'agglomérer ainsi, dans une salle de spectacle, le tout-Paris artiste et mondain. C'est à ce point qu'un ouvreur de portières s'écrie à la vue de toute cette aristocratique clientèle :

— C'est donc bien beau ce soir ?... Est-ce qu'on va tirer un feu d'artifice ?

Si vaste que soit la salle du Château-d'Eau, elle ne peut contenir tout ce public en délire. On ne trouve plus de places ; les fauteuils font prime ; les avant-scènes se négocient à des prix fabuleux, et encore, n'en a pas qui veut. De jolies habituées de première se casent n'importe où plutôt que de ne pas assister aux débuts du dramaturge Philippe. Théo paie, à prix d'or et de

billets de banque, une modeste avant-scène des secondes.

Les marchands de billets font des bénéfices tellement pharamineux que l'un d'eux témoigne le désir de se retirer des affaires dès demain matin. C'est une rage, une fureur; aucun strapontin n'est trop cher pour les admirateurs de l'artificier-auteur. Et même, s'il y avait souvent, chez MM. Bessac et consorts, des représentations semblables, les premières de leur théâtre populaire ne seraient plus qu'à la portée des spectateurs millionnaires.

Cette aubaine inattendue donnait une certaine gaieté familière aux heureux vendeurs de billets plus chers qu'au bureau. Témoin cette réplique de l'un d'eux à la protestation indignée d'un client :

— Puisque c'est pour *Casque en fer*, faut pas avoir peur de « casquer ! »

Disons-le franchement, une certaine malveillance... amicale explique cette affluence. Chacun est venu voir ce sombre drame avec l'espoir de s'amuser.

Avant le lever du rideau, tout le monde escompte déjà les distractions de la soirée :

— Il paraît que Philippe tient à nous faire pleurer.

— Alors, nous allons rire !

Le premier tableau se joue et s'écoute sérieusement.

Un assassinat de première noirceur; un fait divers lamentable; un quiproquo sinistre; le vrai coupable sauvé; un innocent puni par procuration...

On ne rit pas du tout, mais on se dit :

— Patience !... nous rirons tout à l'heure !

Et les tableaux se succèdent.

Et l'on ne rit pas.

Les artistes n'ont pas bien l'air de rire non plus. D'ailleurs, ils n'en auraient pas le temps. Jamais, de mémoire de sociétaire, ils n'ont eu à subir autant de transformations en une seule soirée. Le turbulent auteur aime l'action, le mouvement ; il nous promène un peu dans tous les mondes, et ses interprètes font tous un ou deux types par tableau. C'est ainsi qu'il nous est donné de voir successivement messieurs de la figuration en costume breton, puis en habit noir, puis en voyous ultra-réalistes.

Et pourtant on ne rit toujours pas.

Que dis-je ? on pleure !

On pleure !

Ah ! jeune Philippe, du fond de la scène, où vous opérez vous-même pour faire les éclairs et les grondements de la foudre, vous avez dû être bien heureux !

Vous avez fait pleurer, vous, l'auteur des *Boussigneul !*

Vous l'avez réalisé, ce rêve de tous les comiques !

L'auteur de *Casque en fer* a été traité par les sociétaires du Château-d'Eau avec les égards que l'on doit toujours au talent, même naissant.

Pour lui et son *Casque*, on a engagé mademoiselle Honorine, dont les divers costumes réalistes ou simplement espagnols sont très réussis ; pour lui, M. Péricaud a abordé les Brasseur de drame en jouant un policier à tiroirs qui se métamorphose de tableau en tableau pour les besoins de la bonne cause ; pour lui, le chef d'orchestre a composé un quadrille d'entr'acte, dont la dernière *figure* sera certainement *bissée* par le public du dimanche ; pour lui, on a construit spécialement un énorme praticable en haut duquel les artistes ont l'air de jouer la comédie dans les frises, sur une

vaste étagère; pour lui enfin..... on a triplé le service de claque!

Ce n'est pas tout. Deux nouvelles et importantes recrues, MM. Riva et Laverne font leur début dans sa pièce. Ce dernier a joué les jeunes premiers tout récemment, dans l'une des troupes Sarah Bernhardt. Quant à M. Riva, il s'est produit, avec un certain succès, dans des matinées littéraires. C'est le mari de madame Valérie Riva, des Nouveautés, qui s'est blessée en jouant imprudemment avec un revolver, et qui dut ainsi abandonner, deux jours avant la première, le rôle qu'elle devait créer dans le *Voyage en Amérique*.

Thérésa est dans la salle, plus émue que n'importe quel interprète du *Casque en Fer*. C'est aussi que M. Donval, son mari, joue dans la pièce un rôle important, un rôle de tenue, celui d'un juge d'instruction. La diva populaire songe à rire moins que personne, car elle ne tremblerait pas plus pour son propre compte.

Pendant les entr'actes, elle questionne avec anxiété ses amis sur l'effet produit par le jeune artiste, tout en le recommandant à l'indulgence des critiques influents.

On voit que Thérésa n'est pas seulement une chanteuse incomparable; elle est aussi une épouse modèle.

Il y a même, dans ce dévouement, plus que de la sympathie conjugale.

C'est presque de la sollicitude maternelle.

Il est dit que Philippe ne fera pas rire, même comme musicien.

Au sixième tableau, son ami et interprète Péricaud lui fait bisser une chanson dont il s'est fait lui-même la musique, ce qui nous fait prévoir, à brève échéance, une opérette dont il sera à la fois le librettiste et le musicien.

Par exemple, cette fois-là, espérons qu'on rira bien.

Vers une heure du matin, la pièce se termine; le nom de l'auteur est accueilli en ami.

Seulement, tout le public veut absolument que Philippe soit traîné sur la scène en triomphe.

Mais Philippe se garde bien d'obtempérer à cette tumultueuse invitation.

Il craindrait de faire rire.

L'OPÉRA-FANTOME.

27 septembre 1880.

Il est certain, dès à présent, que le *Tribut de Zamora*, de Gounod, ne pourra être prêt avant mars 1881.

Pourvu que l'ouvrage n'escalade pas encore une fois les vacances d'été.

Louis Besson.

(*L'Événement.*)

I

C'est l'opéra-fantôme, c'est l'opéra que, tous les ans, à l'heure où commence la saison d'hiver, Vaucorbeil annonce à ses abonnés.

Et les abonnés se réabonnent, et les artistes se réjouissent, et les décorateurs s'apprêtent, et les dessinateurs compilent, et les courriéristes se renseignent, et les distributions se pub.ient, et les engagements spéciaux se négocient, et les chanteurs se préparent, et les danseuses s'exercent, et les choristes se gargarisent, et les ouvreuses se réjouissent et les musiciens grognent, et les critiques attendent.

II

Ambroise Thomas avait fait *Françoise de Rimini*, Massenet avait fait *Hérodiade*. Reyer avait fait *Sigurd*, Hignard avait fait un nouvel *Hamlet*, Paladilhe avait fait *Patrie*, Guiraud avait fait le *Feu*, Membrée avait fait *Colomba* ;

Et tous, se précipitant vers Vaucorbeil, lui criaient : « Quand, quand nous jouerez-vous ? »

Et Vaucorbeil, mélancolique, l'œil humide, la voix tremblante, leur répondait :

« Quand... quand... je ne sais pas ! car avant vous, il y a un opéra... »

Lequel ?

C'est l'opéra-fantôme, c'est l'opéra que, tous les ans, Vaucorbeil annonce à ses abonnés.

III

Chez Choudens, chez Choudens l'éditeur, est une partition qu'un illustre musicien recommence toujours et qu'il ne finit jamais.

Cette partition est son tonneau des Danaïdes. Au lieu d'eau, il y verse des mélodies qui s'écoulent sans cesse.

La caisse de Choudens ne cesse de fonctionner pour faire face aux frais prolongés de cette partition.

Les amis de Choudens, les employés de Choudens, les graveurs de Choudens, les dessinateurs de Choudens, les imprimeurs de Choudens, les relieurs de Choudens, les voisins de Choudens, le concierge de Choudens, la famille de Choudens et Choudens lui-même ont appelé cette partition la « Partition de Pénélope ».

Quand Choudens la croit terminée, quand elle est gravée, imprimée, brochée; quand il la montre avec bonheur et mystère à tous ceux qui viennent chez lui, l'infortuné Choudens reçoit toujours de nouveaux morceaux de son compositeur; l'infortuné Choudens brise des pierres, déchire des pages et remet des graveurs à l'ouvrage.

Et quelle est cette partition qui coûte si cher à Choudens?

C'est la partition d'un opéra de Gounod.

Et quel est cet opéra?

C'est l'opéra-fantôme, c'est l'opéra que, tous les ans, Vaucorbeil promet à ses abonnés.

IV

L'Opéra est en fête.

Le petit-fils de Vaucorbeil donne aux petits-fils des spectateurs de Vaucorbeil la première représentation d'une œuvre nouvelle.

C'est un événement considérable. Les abords du théâtre sont encombrés; malgré les mesures d'ordre prises par le petit-fils de M. Andrieux, les équipages ont peine à traverser la foule. Et pourtant on a doublé le service des petits-fils des municipaux de Vaucorbeil.

La salle est exceptionnellement brillante. Les petits-fils et les petites-filles des abonnés de Vaucorbeil ont tenu à occuper leurs loges, Il y a des toilettes vraiment merveilleuses et qu'éclairent admirablement les nouveaux appareils du petit-fils de Jablochkoff.

L'empressement est tel que les petites-filles des ouvreuses de Vaucorbeil ne savent auquel entendre pour les vestiaires; seul, le petit-fils de Louis sait tenir tête aux spectateurs de l'orchestre et leur dit avec ce

sang-froid qu'il tient de famille, « qu'on ne peut les placer tous à la fois ».

On remarque à l'amphithéâtre le petit-fils de Brébant, et, dans une seconde loge, le petit-fils de Garnier ainsi que le petit-fils de Sarcey.

Tous les petits-fils des critiques musicaux de 1880 sont à leur poste.

On voit qu'il s'agit d'une œuvre attendue.

Personne n'arrive en retard; on craint de perdre une seule note.

Aussi lorsque le petit-fils de M. Altès s'installe au pupitre, et que les petits-fils des musiciens de Vaucorbeil accordent leurs instruments, un grand silence se produit.

Quelle est donc l'œuvre nouvelle, quel est donc l'opéra dont l'ouverture va être si bien écoutée?

C'est l'opéra-fantôme, c'est l'opéra que, tous les ans, à l'heure où commençait la saison l'hiver, Vaucorbeil annonçait à ses abonnés.

OCTOBRE

RÉOUVERTURE DU GYMNASE

2 octobre.

Les plus fidèles habitués des grandes premières auront rarement assisté à une solennité aussi intéressante, aussi parisienne que la réouverture du Gymnase, sous la direction de M. Victor Koning.

On a tout dit sur l'importance exceptionnelle d'un événement aussi impatiemment attendu ; on a prédit un peu partout, et sans avoir besoin pour cela d'un grand effort de perspicacité, l'empressement du fameux tout-Paris à cette soirée historique. Cependant les prévisions ont été absolument dépassées. Jamais le vieux Gymnase ne donna au boulevard Bonne-Nouvelle une si brillante animation.

Si M. Koning nous reçoit dans un bien joli théâtre, il faut convenir qu'en revanche le public lui a composé une bien jolie salle.

Le nombre des femmes charmantes et des toilettes adorables est incalculable. D'ailleurs, pour citer tout le monde, il faudrait vraiment citer trop de monde, au milieu de cette cohue élégante et mondaine. Le tableau est absolument digne du cadre.

Un spectateur placé au second rang de l'orchestre attire tous les regards ; on se le montre avec intérêt ; toutes les lorgnettes sont dirigées vers lui : c'est Bouffé, auquel M. Koning a offert une place en réponse à une lettre charmante, dans laquelle le célèbre comédien lui dit qu'ayant assisté, en 1820, à l'inauguration de l'ancien Gymnase, il serait heureux d'assister, en 1880, à l'ouverture du nouveau.

Une autre lettre, envoyée au successeur de Montigny par M. Perrin, au sujet du service des premières, n'est pas moins intéressante à citer, ne serait-ce que pour cette phrase très flatteuse qui fait également honneur à celui qui l'a écrite et à celui auquel elle est adressée :

« J'aurai plaisir, mon cher collègue, à suivre exactement vos nouveautés et le mouvement de votre théâtre. »

Il est vrai que, sous cette courtoisie, se dissimule peut-être un danger sérieux.

Depuis plusieurs années, la Comédie-Française ne semblait plus s'intéresser à ce qui se passait au Gymnase. Elle avait renoncé sans doute à y découvrir des pièces et des artistes comme autrefois ; seul l'Odéon de M. Duquesnel lui fournissait encore de futurs sociétaires. Aujourd'hui qu'un jeune directeur, duquel le public parisien attend énormément, vient ramener la vie et le mouvement sur la scène du boulevard Bonne-Nouvelle, la Grande Maison qui est au coin de la rue Richelieu se dispose « à suivre exactement ses nouveautés ».

Voilà qui est vraiment très flatteur pour M. Koning. Cependant, qu'il n'oublie pas la célèbre fable de Bertrand et Raton.

M. l'administrateur général de la Comédie a l'œil sur lui...

Qu'il ait, de son côté, l'œil sur sa jeune troupe !

C'est M. de Lalande qui obtient les premiers succès de la soirée. Les éloges à son adresse se font entendre sans interruption. Il triomphe sur toute la ligne : au dehors, où la foule idolâtre des badauds contemple sa jolie façade; sous le nouveau péristyle, où l'on s'attarde en arrivant pour mieux apprécier les résultats d'une transformation invraisemblable; dans les couloirs, au foyer et surtout dans la salle qu'on est heureux de retrouver si claire, si fraîche et si jolie.

Cette variété de succès prouve que M. de Lalande n'est pas seulement un architecte de grand talent et qu'il est aussi un homme de théâtre :

Tous ses effets portent.

La première pièce, l'*Innocente*, de ce pauvre Chéri Montigny, se joue devant une salle à peu près vide.

Mais chacun est à sa place lorsque le rideau se lève sur la comédie nouvelle de MM. Meilhac et Redelsperger, *Nina la Tueuse*.

Le décor qui représente très exactement le magasin de la *Librairie Nouvelle*, l'un des coins les plus parisiens du vrai Paris, produit l'effet attendu. On se tourne de tous côtés vers M. Calmann Lévy qui cherche à s'effacer derrière ses voisins pour se dérober à la muette ovation des flâneurs habitués de sa maison.

Le collaborateur de Meilhac, M. Jacques Redelsperger, est le fils d'un boursier très répandu, que l'on appelle familièrement « Jacques » tout court, sous la colonnade de la Bourse. Ce nouvel auteur dramatique, qui n'attend pas précisément après ses droits pour faire vivre sa famille, est, de plus, gendre de M. du Sommerard.

Nina la Tueuse restera comme un exemple mémorable de l'abnégation des actrices du nouveau Gymnase. Mademoiselle Léonide Leblanc, la mieux partagée, n'avait certes pas joué de rôle aussi court depuis bien longtemps. Une ingénue dont les débuts étaient attendus avec intérêt, mademoiselle Bergé, se contente encore à moins; mademoiselle Gabrielle Gauthier n'en dit guère plus. Quant aux artistes de moindre renom, mesdemoiselles Lesage, Depoix, Réal, Henriot, Giesz et Lender, elles figurent ou à peu près.

Comme on le pense bien, la résignation n'a pas été chose facile. Meilhac a été particulièrement circonvenu. On demandait de petits béquets. Cela lui coûte si peu! D'abord, il a tenu bon et n'a rien accordé du tout. Puis, il s'est laissé fléchir; sa fermeté a baissé pavillon : il a ajouté une demi-ligne à celle-ci, une demi-ligne à celle-là. Certaines solliciteuses ont même été tellement câlines, tellement pressantes dans leurs prières répétées, qu'elles lui ont soutiré une ligne entière.

Le trop faible auteur lâchait les mots un par un et ne travaillait plus qu'à la ligne.

Quel pêcheur que ce Meilhac!

La reprise de la *Papillonne* au Gymnase était une de ces tentatives qu'affectionne Koning, parce qu'elles lui réussissent en général très bien.

C'est une partie intéressante que le public aime à lui voir jouer et que Sardou a été fort heureux de lui laisser jouer, surtout avec une carte aussi sérieuse que les débuts de Marie Magnier, revenue artiste en vogue, sur le theâtre où elle bégaya ses premières et courtes répliques.

On a pu juger de l'importance de cette rentrée à sensation, lorsque mademoiselle Magnier est entrée en scène ; le public l'a accueillie par un mouvement et par

des murmures flatteurs qui l'ont certainement soutenue et mise à l'aise, dès la première scène du rôle si important que créa Augustine Brohan.

Une telle entrée devait lui donner du courage.

Admirablement habillée, mademoiselle Magnier a justifié une fois de plus sa grande réputation de coquetterie et d'élégance. Elle porte, pendant les trois actes, une robe de drap gris souris uni avec plis de lingerie; corsage amazone croisé, en pointe sur la taille ; pelisse en peluche vieux ton, doublée satin gris. Puis, à sa dernière entrée du troisième acte, une robe, satin rose entièrement uni, avec habit marquis en velours brodé, jabot de malines anciennes.

Très simple dans son élégance, la robe grise de la séduisante comédienne a vivement attiré l'attention de tout l'auditoire féminin. Il est certain qu'elle sera rééditée à de nombreux exemplaires ; c'est une trouvaille destinée à faire fureur.

Les titres de pièces réussissent bien aux toilettes ou aux parures. Voyez la fortune du chapeau Niniche.

Je crois que la couturière de mademoiselle Magnier fera bien d'appeler sa dernière création le *costume Papillonne.*

Cela ne peut que lui porter bonheur.

L'ARBRE DE NOEL

6 octobre.

Les féeries nouvelles sont rares.

Et cette rareté s'explique de plusieurs façons. D'abord, il est assez difficile de trouver un sujet capable

d'intéresser les enfants et d'amuser les grandes personnes. Puis, ce genre de spectacle occasionne des frais énormes qui nécessitent une avance de fonds considérable. Il faut risquer une grosse somme, et, le plus souvent, les directeurs qui sont à même de le faire, se rabattent prudemment sur la reprise d'une vieille féerie éprouvée.

M. Paul Clèves, lui, montre plus de vaillance. Il a compris qu'il ne faut abuser de rien, pas même des plus vieilles féeries. Il sait que le public préfère toujours le nouveau en toutes choses, et qu'il est bon de tenir compte du goût moderne. Justement, la pièce que M. Clèves nous offre ce soir est l'œuvre des auteurs du *Voyage dans la lune*, la dernière féerie nouvelle qui ait été jouée à Paris.

Cela seul devait justifier et augmenter encore sa confiance en l'*Arbre de Noël*.

Aussi, le directeur de la Porte-Saint-Martin prépare-t-il depuis six mois la grande première d'aujourd'hui. Il n'a ménagé ni son argent, ni son temps, ni sa peine... ni celle de tout son personnel d'artistes, de machinistes et de collaborateurs divers. Par exemple, il a tenu à réussir sans le concours d'aucun élément d'importation étrangère, sans l'intervention du moindre clou britannique. Il s'est dit, avec raison, que nos décorateurs sont, à beaucoup près, les premiers décorateurs du monde, et que nos costumiers, dont le goût et l'ingéniosité s'imposent dans tous les pays, devaient suffire à assurer le succès.

Mes lecteurs n'attendent pas de moi une description complète de tout ce que contient l'*Arbre de Noël*. Trente tableaux!... ce serait beaucoup trop long. Je me bornerai à énumérer les clous de la pièce — et cela le plus brièvement possible.

Les interprètes.

ZULMA BOUFFAR. — Les auteurs de l'*Arbre de Noël* n'ont eu garde d'oublier l'immense succès de la spirituelle artiste dans leur *Voyage dans la Lune*, notamment dans les fameux couplets des Charlatans.

C'est tout spécialement pour elle qu'ils ont écrit, encore cette fois, le principal personnage féminin de leur féerie, un de ces rôles comme Zulma seule est capable d'en jouer. Leur confiance en elle est si grande, ils ont tellement foi en son autorité que, chaque fois qu'ils trouvaient un effet, un peu excentrique, un peu baroque, Leterrier, Vanloo et Mortier s'écriaient en chœur :

— Ne craignons pas cela, puisque c'est Zulma qui le joue... elle est si intelligente !... elle s'en tirera à merveille.

Aussi le rôle qu'ils lui ont composé est-il des plus variés.

Sans compter les nouveaux airs que Lecocq a composés pour elle et dont je parlerai plus loin, l'effet principal de ce rôle consiste dans les nombreux changements de costumes.

Ainsi au tableau de l'*Hôtel vide* (1er du 2e acte), Zulma est un truc vivant. Le décor a une quinzaine de portes — de quoi désespérer Hennequin ! — Zulma entre d'abord dans le costume de la pièce ; puis elle disparaît par une porte et, presque instantanément, revient en Écossais — un Écossais de fantaisie : le grand plaid, l'aumônière en peau, la toque à plumes, les cheveux longs et plats, le ventre proéminent. Elle sort, puis, au bout de quinze secondes (chronomètre en main) reparaît en grosse Flamande, une grosse Flamande d'un bon comique ; ronde, immense, avec des ornements et

des appendices, d'une fantaisie bien amusante. Une demi-minute encore, et la Flamande fait place à une Espagnole exquise ; après quoi nous retrouvons Zulma-Bagatelle dans son costume du commencement du tableau.

Toutes ces transformations précipitées, admirablement réussies, ont produit un effet énorme.

Dans ce même second acte, cette même Zulma se montre sous une incarnation toute différente de celles qui précèdent : celle de la montreuse d'ours, une bohémienne d'une originalité, d'une couleur charmante, traînant à ses trousses un ours blanc, un petit cheval pie gracieusement prêté par M. Zidler, le directeur de l'Hippodrome, à son collègue de la Porte-Saint-Martin et accompagnée de son frère de lait, un charmant gamin auquel madame Alice Reine donne un cachet bien pittoresque.

Enfin, au dernier acte, mademoiselle Zulma Bouffar, en petit musicien ambulant, a surpris son public en exécutant, sur le violon, une variation du *Carnaval de Venise*, et cela à rendre Sivori jaloux. Elle avait ménagé cette surprise aux auteurs de l'*Arbre de Noël*, piochant cet instrument dans la solitude et le mystère. Ce n'est qu'à la répétition générale qu'elle a démasqué ses batteries et révélé son nouveau talent.

Milher a été prêté par le Palais-Royal. C'est sa rentrée... provisoire au boulevard, dans le quartier de ses plus grands succès. Voilà la première fois qu'il joue dans une féerie. Aussi, outre l'émotion inséparable d'une nouvelle création, éprouve-t-il, depuis quelques jours, une anxiété insurmontable. Les trucs et la mise en scène l'épouvantent. Plus de six cents fois, dans le *Petit Faust*, il est monté et descendu par une trappe, mais par une simple petite trappe d'opérette. Les

trappes de féerie, les changements à vue, les décors s'enfonçant dans les dessous ou tombant des frises, toutes les complications matérielles d'une pièce à grand spectacle lui causaient des frayeurs terribles ; il sursautait à chaque bruit et baissait la tête, comme un conscrit qui salue les balles, dès que le sifflet du chef machiniste se faisait entendre ; à la fin des répétitions générales, il se tâtait fiévreusement pour s'assurer que sa personne était bien intacte et il ne respirait qu'après avoir constaté qu'il ne lui manquait ni bras, ni jambe.

Ainsi, au tableau de la Belle Etoile, Milher a tout une scène à jouer, couché sur la grosse branche d'un arbre gigantesque.

Cette branche est truquée, bien entendu, comme toute branche de féerie qui se respecte ; de plus, elle est située à une hauteur respectable. Eh bien ! il a fallu, pour rassurer Milher, dépenser des trésors d'éloquence persuasive... et ajouter, à la branche praticable, un petit rebord qui met l'excellent comédien à l'abri de tout danger.

Il n'y a pas de bonne féerie, à la Porte-Saint-Martin, sans Gobin et Alexandre.

Gobin représente, dans l'*Arbre de Noël*, un bon imbécile dont l'unique passion est la pêche à la ligne. Or, l'amusant artiste a composé son personnage avec d'autant plus de facilité que lui-même adore la pêche. Malheureusement pour sa passion favorite, les répétitions fatigantes de la dernière quinzaine ont interrompu forcément toute possibilité de villégiature matinale. Le pauvre Gobin était désolé. En revanche, à partir d'aujourd'hui, il va pouvoir pêcher tous les soirs dans un lac autrement merveilleux que les bords de la Seine, et soutenir une lutte homérique avec un saumon géant. L'illusion aidant, il pourra passer ains

'agréables moments, tout en faisant rire ses semblales... ce qui n'est pas pécher.

Quant à son camarade Alexandre, c'est le type ccompli de l'artiste alerte et infatigable. Il a, lui aussi, e nombreux et rapides changements. On le voit sucessivement en costume moyen âge, en factotum de ıntaisie, en toréador, en cabaretier, en ours blanc, n page, en musicien ambulant et en pêcheur. Il s'en re avec une agilité incomparable.

A côté de Zulma Bouffar, paraissent Alice Reine, 'assilly et Marthe Lys.

Alice Reine, prêtée par la Renaissance, où elle a hanté tant de rôles divers avec tant de bonheur, est travesti intéressant, le petit bonhomme amoureux t persécuté de la pièce. Avec ses beaux yeux langoueux et mélancoliques, avec sa voix douce et pénérante, Alice Reine est certainement appelée à faire attre tous les cœurs sensibles. Elle est costumée à avir et porte le travesti crânement, comme si elle 'avait jamais joué que les amoureux de féerie.

Tassilly joue, cette fois, un rôle qui l'oblige à avoir e qu'en termes de coulisse on appelle de l'estomac. Pendant une grande partie de la soirée, elle est obligée l'avaler un certain nombre de brioches. Ce sont, il est rai, des brioches-talismans, mais elles n'en sont pas noins fort lourdes à digérer. Et puis, autre complicaion, mademoiselle Tassilly déteste les brioches, ce qui ne l'empêche pas d'en avaler beaucoup, et le sourire sur les lèvres.

Mademoiselle Marthe Lys est une débutante. Elle rrive de l'Eldorado, en passant par le cercle de la rue Saint-Arnaud, où elle a été, pendant l'hiver dernier, 'étoile de la petite troupe organisée par M. Paul Ferrier et qui a déjà fourni, à M. Koning, deux de ses

jeunes pensionnaires du Gymnase, MM. Bahier et Jourdan.

La mise en scène.

Trois dessinateurs se sont chargés des costumes.

Pour habiller les chœurs et la figuration, cette partie si importante d'une féerie, on s'est adressé à M. Jules Marre, artiste d'un grand talent et que la représentation de ce soir met d'un seul coup hors de pair.

Il faut inscrire à son actif : les jolis postillons ; les paysannes hongroises du premier acte, et surtout cet adorable cortège enfantin de la nuit de Noël, pour lequel Charles Lecocq a noté des petits airs et des chœurs d'enfants charmants ; le cortège se compose des trois petits rois mages, empêtrés dans leurs grands manteaux, et vraiment ravissants sous leurs immenses turbans — de vrais Diaz adorables de couleur ; des petits bergers, des petits porteurs de la bûche ; des porteurs de l'étoile, et d'un tas de petits paysans, gentils à croquer ; puis, au second acte, les buveurs hollandais, les servantes hollandaises et les tireurs à l'arbalète — dont la marche, composée par M. Lonati, l'habile chef d'orchestre du théâtre, est fort enlevante ; enfin, au dernier acte, les habitants et habitantes de la *Ville charmante* ; le costume du gouverneur, si crânement porté par madame Blanzy, ainsi que des amours de petits gendarmes en sucre.

Draner a dessiné les costumes des grands et des petits rôles (sauf ceux de Zulma Bouffar qui sont de Grévin). Parmi les plus réussis, je citerai un chasseur en grande livrée, avec un plumet invraisemblable et des moustaches en pointe, ornées de faveurs roses. Le costume de M. Herbert, dans le rôle épisodique de

Colophane, est aussi d'un bon comique ; de plus, il est bien drôlement porté.

Quant à GRÉVIN, il s'est surtout réservé pour

Le ballet.

C'est JUSTAMENT qui a réglé la partie chorégraphique. Jamais il n'avait eu l'occasion de se payer autant d'accessoires.

Il est arrivé à former des groupes absolument délicieux.

Son nouveau ballet est divisé en trois parties et se passe dans le *Royaume de Noël*, un royaume de féerie, mais bien autrement poétique que ceux qu'on a l'habitude de nous montrer.

D'abord, voici le défilé des envoyés de Noël, roulant des sabots remplis de jouets et de bijoux; ce sont les cadeaux dont ils vont combler les femmes et les enfants.

Le décor change. Voici des polichinelles angéliques avec des ailes dans le dos ; voici des poupées que l'on déshabille en scène, des pères fouettards brandissant des verges dorées, de petits soldats de plomb, de délicieux lapins blancs battant sur des tambours, des petits Saint-Jean entrant dans leurs grands manteaux couverts de neige ; tout cela composé avec cet esprit si finement parisien que Grévin met dans tous ses costumes. Puis, la cour de *Noël* fait son entrée. Toutes les marcheuses du corps de ballet portent d'énormes sapins d'argent et d'or, et la lumière électrique remplit de ses scintillements cette forêt animée. L'effet est incomparablement joli.

Enfin, le décor change encore et l'on voit l'apothéose, qui est un des grands clous de la soirée et que je décris plus loin.

Décors

Tout le premier acte est de Robecchi. A signaler surtout le décor final. C'est celui où a lieu la course des notaires. Des notaires de toutes couleurs se livrent à une course vertigineuse, à une poursuite acharnée dans un immense escalier dont les marches s'élèvent jusqu'aux frises, et faisant face au public. Sous l'escalier, sont disposées de grandes glaces reflétant les personnages. C'est dans ce tableau que se tire subitement un feu d'artifice très inattendu : de toutes les plumes des notaires s'échappent des fusées de salon qui ont l'énorme avantage de ne pas laisser un seul atome de fumée dans la salle, tandis qu'au fond de la scène se dresse une immense fontaine de feu.

Chéret, en se chargeant de tous les décors du second et du troisième acte, a assumé une tâche colossale et qui eût effrayé tout autre que lui.

Aussi, dans l'ensemble de son œuvre, que je voudrais pouvoir citer complètement, suis-je forcé de faire un choix, ce qui n'est pas, je vous l'assure, un léger embarras.

Son décor de la *Belle Étoile* est un joli paysage éclairé par la lune, avec un arbre énorme qui prend une partie de la scène. C'est fort ingénieusement truqué ; il y a, par exemple, un lit qui se promène et qui finit par monter jusque dans l'arbre, en compagnie d'une table de nuit et de sa veilleuse dont l'effet est d'une irrésistible cocasserie.

Le *Tir à l'arbalète* est tout rempli de lumière et de gaieté ; un de ces beaux paysages flamands si merveilleusement ensoleillés que l'on admire au Louvre.

Le *Ballet* et l'*Arbre de Noël* ont fait sensation. Le dernier fera époque dans l'histoire des féeries. Figurez

vous un arbre prenant tout le fond de la scène; ses grandes branches d'argent pleines de lumières, se détachant sur un ciel bleu plein d'étoiles, d'anges et de petits Saint-Jean. C'est un éblouissement pour l'œil et il n'est pas possible d'imaginer une apothéose plus poétique.

N'oublions pas, dans ce même second acte, un rideau, un simple rideau de manœuvre, mais un rideau charmant et représentant des moulins au bord d'un étang.

Au troisième acte, j'admire successivement:

La Ville Charmante. — Une ville Watteau avec des maisons bleues et roses, des ornements galants, des nacelles enrubannées, voguant sur une rivière bleue.

La Grotte d'Azur, rappelant la fameuse grotte de Capri;

Et enfin l'*Apothéose,* un vaste décor tout incrusté de rubis, d'émeraudes, de diamants — faux bien entendu. Une composition qui termine, de la façon la plus éblouissante, tous les éblouissements de la représentation.

M. Chéret, qui s'est donné énormément de mal et qui a passé plus d'une nuit au théâtre, est largement récompensé de ses peines par le beau triomphe qu'il a remporté ce soir.

J'ai gardé, pour la fin, un autre collaborateur bien précieux, le maëstro Lecocq, qui a fait aux auteurs de la féerie la gracieuseté de plusieurs morceaux inédits.

Il est vrai que si M. Lecocq aime beaucoup, non seulement les auteurs, dont deux se trouvent associés à ses plus grands succès, non seulement Zulma Bouffar, qui lui a fait d'importantes créations, il adore aussi le genre de la féerie. Il était enchanté d'apporter sa part dans une pièce à trucs et, ce soir, dans sa loge, il ne

cachait pas le plaisir que lui causaient les péripéties fantastiques de l'*Arbre de Noël.*

Et maintenant, il ne me reste qu'un souhait à former en faveur du directeur qui a si merveilleusement monté l'*Arbre de Noël :*

C'est qu'il puisse encore fêter son Noël... à Pâques.

LES GRANDS ENFANTS

7 octobre.

Nous avons eu, depuis quelques années, le règne des petits au théâtre : *Petite Marquise, Petite Mariée, Petit Duc, Petite Mère*, sans compter un tas d'autres petits et petites que j'oublie.

La pièce du Vaudeville inaugurerait-elle le règne des grands ?

Verrons-nous éclore, après les *Grands Enfants*, des comédies-vaudevilles ou des opérettes tels que le *Grand-Papa*, le *Grand-Oncle*, le *Grand Turc ?* C'est bien possible. Au théâtre, tout marche généralement par séries. Ce soir, par exemple, au troisième acte de la comédie de MM. Gondinet et d'Arlhac, nous avons eu un bal costumé d'enfants, comme nous avions eu un Noël enfantin, la veille, à la Porte-Saint-Martin.

Très gentille et très bien réglée, cette sauterie de moutards.

Il y a là des merveilleuses, un polichinelle haut comme une bosse, un petit conscrit, un marquis Louis XV, un berger Watteau, toute une petite figuration très amusante

et très coquettement costumée. Notez qu'on n'a pu se contenter de recruter, dans le quartier, les premiers enfants venus. Il fallait des petits valseurs. Je ne sais où M. Raymond Deslandes les a dénichés, mais tous ses bambins valsent à merveille. Il y en a même deux ou trois, dans le nombre, qui sont des valseurs de premier ordre.

A part ce petit intermède, la comédie nouvelle n'offre qu'une maigre pâture à la chronique.

Et ici qu'il me soit permis de glisser une remarque personnelle. Lorsqu'un auteur de la valeur de Gondinet a l'occasion de traiter un sujet intime, il prend à tâche d'éviter les développements de mise en scène. Il se fait un malin plaisir de ne faire mouvoir ses personnages que dans des décors traditionnels, dans des salons de répertoire courant qu'il serait puéril de décrire. Ce sont souvent les œuvres les plus fortes, les comédies les plus remarquables dont l'action se passe dans les milieux les plus connus. Il en résulte que c'est précisément quand je serais désireux de m'étendre davantage, en raison même de l'importance du succès de l'œuvre, que tous les petits côtés dont vit ma chronique m'échappent le plus complètement.

Les couloirs du Vaudeville sont toujours très animés, les soirs de première. Il est vrai qu'on y est plus que n'importe où à l'abri des courants d'air. Sur le palier qui précède l'entrée, les messieurs forment la haie pour regarder arriver les dames.

— Tiens, voilà Théo !

— Comme le noir lui va bien !

— Mais tout lui va bien... tout !

— Messieurs, Alice Regnault.

— Pourquoi diable se met-elle en blonde maintenant?

— C'est pour nous en faire voir un peu de toutes les couleurs!

— Léonide est bien coiffée.

— Oui, mais je n'aime pas sa toilette... cette jupe de cachemire blanc avec le corsage noir... On dirait qu'elle a perdu sa robe.

Défilent successivement : Thérésa, dont le chapeau garni de peluche héliotrope est fort coquet; Suzanne Pic, en robe caroubier avec un énorme jabot; de Cléry, dont le corsage noir à revers de satin blanc et noir ouvert en cœur en fait battre plusieurs... des cœurs; Réjane, en jupe de barège blanc avec corsage en soie caroubier — trop de caroubier; Donvé, en toilette de satin noir avec un ravissant chapeau de peluche couleur loutre, garni d'un sansonnet; mademoiselle Elluini et sa vitrine de joaillerie.

Cette animation des couloirs a pourtant ses inconvénients.

La sonnerie qui annonce la fin des entr'actes n'est ni assez longue, ni assez bruyante.

La pièce a commencé ou recommencé — depuis pas mal de minutes — et l'on cause toujours.

Ce public des premières, dont le sans-gêne a vraiment des côtés agaçants, revient à ses places sans se soucier le moins du monde du trouble qu'il apporte au spectacle, le plus souvent en continuant la conversation commencée, fermant bruyamment les portes des loges, bousculant les petits bancs à l'orchestre, risquant parfois de compromettre une scène importante, si par malheur l'auteur s'avise d'en mettre une au commencement d'un acte.

Comme tous nos grands auteurs dramatiques, Gon-

dinet, quand il s'occupe d'une pièce, en cause volontiers avec ses amis. Certaines conversations sont, pour lui, de véritables conférences. Ainsi, il y a quelque temps, il racontait à mon collaborateur Vitu qu'il faisait une pièce sur le divorce. Naturellement, Vitu lui exposa, avec cette éloquence pleine de verve que tout le monde apprécie, ses idées sur la question pendante. Plusieurs de ces idées ont été mises en scène dans la pièce de ce soir. L'éminent auteur des *Grands Enfants* a adressé à ce sujet la lettre suivante au critique du *Figaro :*

« Mon cher critique,

« J'ai bien souvent tenté de vous voir au *Figaro*, mais ce n'est pas facile. J'aurais voulu vous parler de mes *Grands Enfants*, non pas pour influencer votre critique — mais pour vous redire tout ce que j'ai pris dans une conversation que nous avons eue ensemble, il y a quelques mois. — Vous en souvenez-vous? — Me voilà vraiment le débiteur non pas du critique — ce qui me met à l'aise — mais de l'homme d'esprit avec qui j'aurais bien voulu causer plus longtemps.

« Croyez-moi toujours, etc.

« EDMOND GONDINET. »

Le collaborateur protégé de M. Gondinet (dit le *Petit auteur bleu*) est cette fois M. de Margaliers, de son véritable état civil d'Arlhac.

M. d'Arlhac avait d'abord fait recevoir sa pièce à l'Odéon, par M. Duquesnel.

C'était alors une œuvre un peu dramatique que la collaboration de l'auteur de *Gavaut, Minart* ramena au diapason charmant de la comédie.

En gens fort avisés, les auteurs des *Grands Enfants* profitèrent du changement de direction qui se produi-

sit sur la rive gauche pour repasser sur la rive droite avec manuscrit et bagage.

MM. Raymond Deslandes et Bertrand ne se firent pas prier pour hériter de leur collègue et ami Duquesnel, aux lieu et place du directeur nouvellement subventionné.

Pas de chance, M. de La Rounat!

LE BEAU NICOLAS

8 octobre.

Le *Beau Nicolas* est non seulement le début, aux Folies-Dramatiques, des librettistes de *Girofléé* et de la *Petite Mariée*, c'est aussi le début directorial de M. Blandin seul, de M. Blandin amputé de M. Cantin.

M. Blandin débute à Paris, mais non dans la carrière; M. Blandin a été directeur en province; il y a gagné beaucoup d'argent; M. Blandin a été sous-directeur aux Folies pendant son association avec M. Cantin, mais celui-ci ne lui laissait rien à faire... qu'à encaisser sa grosse part des bénéfices de la *Flle du Tambour-Major*. C'est donc ce soir seulement que M. Blandin devait nous donner sa propre mesure.

Aussi voit-on d'ici la fièvre qu'il apportait dans le travail des répétitions. Il ne se rendait qu'un compte imparfaitement exact des effets que contenait sa nouvelle pièce. Quand un mot le faisait rire, il se demandait aussitôt si le public en rirait comme lui.

Il se créait des craintes de toutes sortes. Dans ses excès de prudence, il se défiait de lui-même et de ses

impressions personnelles au point de vouloir couper tout ce qui portait aux répétitions.

Heureusement qu'en y réfléchissant, il ne s'est pas laissé — ou plutôt les auteurs ne l'ont pas laissé faire.

Mais il n'y a pas que Leterrier, Vanloo et Blandin qui débutent ce soir, aux Folies-Dramatiques.

La troupe s'est augmentée de deux artistes nouveaux : M. Montaubry et mademoiselle Reval.

Le premier est le fils du ténor, mais quoique fils de ténor il a une voix de baryton. On a bissé ses couplets d'entrée :

Celle que j'aime est sans défauts.

Quant à mademoiselle Reval, elle débute aux Folies sans débuter précisément. Toute petite elle chantait déjà dans les chœurs de M. Cantin. Mais la jeune choriste avait de hautes ambitions. Elle s'en fut en province où elle joua des rôles insignifiants d'abord, puis d'autres importants. Dernièrement on la vit à Rouen et à Bruxelles dans la *Girouette* de Cœdès. Elle se croit suffisamment aguerrie aujourd'hui pour revenir à Paris, non plus comme choriste cette fois, mais comme une gentille petite chanteuse, douée d'un physique fort agréable et qu'on a tout de suite beaucoup remarqué. On lui a bissé son rondeau du second acte.

Le compositeur du *Beau Nicolas,* M. Paul Lacome, est un de ces artistes modestes, travailleurs, qui ne demandent de véritables joies qu'à leur art, vivent à l'écart du tout Paris tapageur, n'ont pas leurs places aux grandes premières et ne sont, à cause de cela même, connus du public que de nom.

Lacome surtout n'est qu'un Parisien intermittent. Il

demeure dans le Gers, au Hougat. A Paris, il ne possède qu'un pied-à-terre. Lacome cultive à la fois la Muse et la vigne. Toutes les fois qu'il a vendu une partition, il arrondit un peu son vignoble. Ainsi, le *Beau Nicolas* représente, pour lui, une nouvelle pièce de théatre et beaucoup de pièces... de vin.

Comment ce campagnard endurci, ce bon vigneron est-il devenu compositeur?

L'histoire est charmante.

Lacome a toujours adoré la musique. Tout gamin, il faisait cinq lieues par jour pour aller prendre des leçons de l'organiste d'un village voisin. Il avait des dispositions étonnantes. Mais, autour de lui, on ne considérait la musique que comme un art d'agrément. Aucun des siens ne songeait à faire de Lacome un compositeur qui pourrait vivre de ses compositions.

Ce qui décida de sa destinée, ce fut un numéro du *Musée des familles*.

M. Pitre-Chevalier, le directeur de cette publication vertueuse, y ouvrait un concours bien original. Il donnait un livret d'opérette en un acte à mettre en musique à ses abonnés et s'engageait à *user de son influence* pour faire représenter la meilleure partition au théâtre des Bouffes-Parisiens.

Le jeune Lacome prit part au concours et ce fut sa partition qu'on jugea digne du prix.

Ce fut une foudroyante nouvelle. Quand le *Musée des familles* publia le nom du compositeur couronné, tout le Hougat fut en émoi. Quel honneur pour le pays!

Seulement on se demanda ce qu'il fallait faire en présence de ce succès inattendu. Fallait-il se contenter de cette victoire et de la gloire qui en résultait, ou bien aller jusqu'au bout; envoyer le jeune homme à

Paris, afin qu'il pût faire jouer sa pièce aux Bouffes?

La famille tout entière se réunit en une séance solennelle.

La bonne maman hochait la tête. Envoyer le petit au théâtre, à Paris, dans un milieu pervers où l'homme le mieux cuirassé n'est pas à l'abri des tentations, c'était une résolution grave.

Mais le papa fit observer que Paul n'arriverait pas à Paris dans des conditions ordinaires, que M. Pître-Chevalier le patronnerait, le protégerait. Bref, Lacome partit. Inutile d'ajouter que M. Pître-Chevalier, malgré son influence, ne parvint pas à faire jouer la partitionnette aux Bouffes, où le pauvre Offenbach était alors en pleine vogue. Lacome retourna à son village, un peu désillusionné, mais non découragé. A partir de ce moment, le désir de faire du théâtre s'empara de lui. C'est donc bien au *Musée des familles* que nous devons le compositeur du *Beau Nicolas*.

Au milieu du second acte, madame Simon Girard, apparaissant en travesti, après avoir joué jusque-là en costume féminin, a produit un effet de surprise d'autant plus charmant que rien ne pouvait le faire prévoir.

Cela lui a valu deux *entrées* au lieu d'une, dans la même pièce.

La jeune artiste des Folies est tout à fait charmante de chic et de désinvolture dans ce costume de « Beau Nicolas » de contrebande, avec son petit habit vert, son gilet pompadour, sa culotte grise, ses mignons souliers; elle porte surtout d'une façon bien amusante son énorme chapeau gris enrubanné.

C'est dans la partie travestie du rôle que madame Simon Girard se livre, avec son mari et camarade Simon Max, à une scène de pugilat très bien réglée et

qui se solde par une râclée complète pour le chef de la communauté.

Rarement on aura vu un ménage aussi uni donner publiquement un spectacle aussi peu édifiant.

Tous deux apportent à ce « jeu de scène... » et de main une conviction qui fait honneur à leur conscience artistique. Le mari, cependant, montre par moment, au cours de cette pantomine animée, une hésitation dans laquelle l'observateur, armé d'une bonne lorgnette, peut discerner un reste de galanterie conjugale, mais la petite Girard...

Oh! la petite Girard... elle *mime* avec un souci du réalisme qui ne touche que de très loin à la convention théâtrale.

Selon l'expression bien connue de certains habitués de l'endroit : « Elle y va bon jeu bon argent. »

Les spectatrices des troisième et quatrième galeries se montrent particulièrement enchantées en la voyant taper de si bon cœur sur l'homme qu'elle aime.

C'est qu'aussi la scène a été répétée avec un soin et une persévérance incomparables. Non seulement on la recommençait sans cesse tous les jours, mais encore le couple Girard la reprenait, la perfectionnait, une fois rentré au domicile conjugal, ainsi du reste que tous les passages importants du *Beau Nicolas*. Les voisins, que le bruit des répliques animées venait troubler jusque dans leur sommeil, en étaient tout scandalisés, et l'étonnement de leur vertueux concierge se répandait en exclamations indignées :

— C'est incroyable!... un si bon ménage!... des gens qui avaient l'air de s'adorer... voilà qu'ils se battent maintenant du matin au soir!... Oh! ces artistes!...

M. DE FLORIDOR. — LE BOIS

11 octobre.

Le nouveau spectacle coupé que l'Opéra-Comique nous présente ce soir était attendu avec une certaine curiosité. Cela pour bien des raisons.

D'abord, parce que dans le petit acte de la fin, *M. de Floridor,* MM. Nuitter et Tréfeu ont, pour musicien, un homme des plus sympathiques, M. Théodore de Lajarte, bibliothécaire à l'Opéra, un compositeur qui a eu des ouvrages charmants joués à l'ancien Théâtre-Lyrique et qui n'a qu'un défaut — si c'en est un — celui de ne travailler qu'à ses heures.

C'est dans cette admirable bibliothèque musicale et théâtrale de l'Opéra, qui va bientôt devenir publique, que MM. de Lajarte et Nuitter ont surtout collaboré à leur pièce de ce soir. Il n'y a pas de cabinet de travail qui vaille, pour ces messieurs, la grande salle pleine de manuscrits, de livres précieux, de curiosités de toute sorte. Nulle part ils ne sont plus chez eux qu'au milieu de ces raretés. Puis, nul dérangement à craindre. Qui donc a jamais songé à monter à cette bibliothèque, en haut, tout en haut du monument ?

Par exemple, quand le public y sera admis, les séances de collaboration de MM. Nuitter et de Lajarte deviendront plus rares et il se pourrait bien que ce dernier, qui travaille déjà peu, ne travaillât plus du tout.

Plusieurs causes contribuaient à rendre également très intéressante la première représentation du *Bois*.

Il y avait, pour le public de la salle Favart, une double attraction à voir, réunies dans les deux seuls

roles que comporte le poème de Glatigny, deux jeunes artistes, presque deux petites filles qui se sont fait, à l'Opéra-Comique, une situation identique d'enfants gâtées et de petites cantatrices d'avenir.

Mesdemoiselles Ugalde et Thuillier peuvent se vanter, plus que certaines de leurs grandes camarades, d'avoir l'oreille des mélomanes, qui ne se lassent pas de lorgner paternellement ces deux charmantes jeunes filles, aux allures pétulantes, à l'œil vif, à la mine éveillée, et qui leur distribuent libéralement les bravos, comme ils leur jetteraient des bonbons ou des dragées.

Ces deux personnalités si mignonnes et si gracieuses n'accaparent pas, du reste, tout l'intérêt qui s'attache à cette partie de la soirée. Le *Bois* est le début, à la scène, d'un jeune musicien, M. Albert Cahen, ce qui est toujours un événement théâtral digne d'attention, les nouveaux compositeurs ayant, beaucoup moins souvent que les nouveaux auteurs, l'occasion de se produire.

Artiste par vocation, quoique possesseur d'une jolie fortune, M. A. Cahen, élève de César Franck, s'est déjà fait connaître du public spécial des concerts, par la musique de deux poëmes dramatiques, le *Vénitien* et *Endymion* qui furent exécutés par l'orchestre de M. Colonne. Mais ces premiers succès ne lui suffisaient pas; il voulait, selon l'expression consacrée, cueillir les palmes du théâtre.

L'occasion s'en présenta bientôt.

Des mélomanes à la recherche de compositeurs nouveaux eurent, un jour, l'idée de fonder une Société d'auditions lyriques, dont le but assurément noble, quant à l'intention, était de faire exécuter publiquement, devant un auditoire d'invités choisis avec soin,

les œuvres des jeunes inconnus et d'en faire ainsi recevoir le plus possible à l'Opéra et à l'Opéra-Comique.

Cette Société révélatrice ne donna qu'une soirée, qui eut lieu à la salle Herz. Ce fut le *Bois*, le *Bois* de M. Cahen, le *Bois* de ce soir qui y fut exécuté. On avait fort bien fait les choses : Danbé dirigeait un orchestre supérieurement composé, et les rôles de mesdemoiselles Ugalde et Thuillier étaient chantés par madame Peschard et mademoiselle Fechter. Le succès, qui fut très agréable, n'empêcha pas la Société de se dissoudre fort peu de temps après, sans donner un lendemain à cette inauguration, et surtout sans faire recevoir l'œuvre représentée à la salle Herz.

Mais il était sans doute écrit quelque part qu'une Société si bien intentionnée n'aurait pas tout à fait existé pour rien. M. Danbé n'eut gardé d'oublier ce *Bois*, dont il avait si bien dirigé l'unique exécution, et le recommanda chaudement à la direction de l'Opéra-Comique où il le fit recevoir, et où il a pu, ce soir même, le diriger avec un nouveau plaisir.

Il y a, dans cette création de l'un des rôles du *Bois* par la jeune Marguerite Ugalde, une coïncidence vraiment touchante.

Lorsque le *Bois* n'était encore qu'une simple idylle en vers, c'est à Bade qu'on le joua pour la première fois. Dans la salle, le public était en grande partie composé de joueurs, et par conséquent, distrait, inattentionné et froid. Les vers charmants du poète se perdaient au milieu du murmure confus des conversations sur la roulette ou le trente-et-quarante.

Madame Ugalde assistait à la représentation.

Agacée, exaspérée par l'attitude de tout ce public, la chanteuse se mit à applaudir la pièce avec un tel entrain qu'elle parvint peu à peu à la faire écouter. Son

enthousiasme, devenu communicatif, détermina le succès qui, grâce à elle, fut considérable.

Le pauvre Glatigny fut tellement reconnaissant de ce bienfait artistique qu'il voulut en consacrer le souvenir.

Ce fut à madame Ugalde qu'il dédia sa pièce lorsque, peu de jours après, il la fit éditer.

C'est sans doute, en souvenir de ce qui se passa jadis à Bade que, ce soir, pour nommer les auteurs, on a choisi entre les deux jeunes interprètes du *Bois*, la jeune Marguerite Ugalde.

LE VOYAGE A L'ODÉON

12 octobre.

L'Odéon reprenait ce soir le *Voyage à Dieppe*, cette amusante comédie de Wafflard et Fulgence qui a été, qui est et qui sera toujours l'un des chefs-d'œuvre de la bouffonnerie classique.

Cette reprise a été, pour l'un de nos principaux critiques dramatiques, l'occasion d'une aventure assez plaisante.

Je vais essayer de la narrer aussi brièvement que possible.

Trois jeunes gens, habitués de premières, MM. Monbray, d'Hérigny et Lambert, venaient de dîner ce soir, assez copieusement, au restaurant Brébant. Le plus étourdi des trois, Monbray, pour achever dignement la soirée, fit le pari qu'il mystifierait, jusqu'à minuit, le

premier bourgeois qu'il rencontrerait à la porte du restaurant.

Le pari fut accepté et le bourgeois ne se fit pas attendre.

M. Francisque Sarcey, dont la myopie est connue de tous passa sur le boulevard, se dirigeant vers l'Odéon.

M. Monbray alla au devant de lui, et lui serrant la main avec effusion, lui proposa de le conduire au *Voyage à Dieppe,* dans sa voiture qui l'attendait là. Sarcey ne se rappela pas tout d'abord d'avoir rencontré M. Monbray. Mais le critique du *Temps* connaît tant de monde et il est si myope qu'il ne s'arrêta pas à ce détail et accepta la proposition.

On monte en voiture, le cocher, qui a reçu le mot d'ordre, se met en route. La nuit est obscure, mais le voyage de l'Odéon ne demande qu'une demi-heure au plus, et cela est bien vite passé.

Ils traversent une foule de rues, des quartiers divers, plusieurs ponts, des places publiques et arrivent... au théâtre des Variétés.

On place Sarcey dans un excellent fauteuil et la pièce commence.

Sarcey n'aime pas la *Femme à Papa.* Il l'a dit dans son feuilleton, et au besoin il le redirait. Tous les goûts sont dans la nature.

Mais à peine a-t-il entendu les premières répliques du premier acte, que, pris d'une folle joie, il s'écrie :

— A la bonne heure ! ce bon vieux répertoire !... voilà qui nous console des insanités du jour. Comme c'est gaillard ! quel entrain ! quelle bonne humeur !... Voilà la vraie gauloiserie !... Ah ! mes enfants, quand nous refera-t-on des pièces comme celle-là !

... Mais non, nos auteurs ne savent plus faire rire... l'opérette leur a gâté la main... la cascade a tout envahi : on prend la première fable venue ; on se contente

d'un rien, pourvu qu'il y ait quelques flonflons réussis, un mot drôle par-ci, par-là, et des artistes qui aient l'oreille du parterre, on croit que ça suffit. Le vrai théâtre, le voilà, dans ce *Voyage à Dieppe*, toujours gai, toujours jeune... Pas besoin de décors ; pas besoin de costumes ; ça amuse parce que c'est amusant, ce qui est encore la meilleure façon d'amuser.

Le premier acte terminé, Sarcey, de belle humeur, et voulant rendre à M. Monbray la politesse de la voiture, lui offre un bock à *Médicis*.

On le conduit au café de Suède.

Mais, dans ce dernier endroit, le service n'est pas, comme à la brasserie voisine de l'Odéon, fait par des femmes.

Le critique s'en aperçoit, mais ne s'en étonne pas.

— A la bonne heure ! dit-il en montrant les garçons de café, je vois que mes articles moralisateurs ont porté leurs fruits !

Et, dans sa joie, il laisse sur le plateau trois sous de pourboire au lieu de deux.

Le second acte recommence.

Sarcey continue à manifester son contentement.

— Quelle bonne pièce ! répète-t-il, et voyez comme ça porte. Ce n'est pas du temps de Duquesnel que l'on s'amusait autant à l'Odéon.

Tout à coup, l'orchestre joue une ritournelle...

Horreur !... Quel est cet air ?

Judic s'avance et fine, spirituelle, frisant sa moustache imaginaire, elle chante...

— Mais, c'est la chanson du colonel, s'écrie Sarcey.

Et furieux, il lance à M. Monbray un regard foudroyant.

Nous ne savons ce qui serait arrivé, sans la présence heureuse d'un ami commun, homme sage et raisonnable, qui s'est chargé d'apaiser le courroux de M. Sarcey.

— Monsieur, lui a dit son mystificateur, si vous voulez me prouver que vous ne me gardez pas rancune, accordez-moi, je vous prie, la main de mademoiselle votre fille.

— Monsieur, a répondu Sarcey, si j'en avais une, ce serait avec plaisir... mais je ne crois pas en avoir.

DISTRIBUTIONS A MOINS QUE...

14 octobre.

Vous savez que le théâtre des Nations cherche un Garibaldi.

Tous les rôles de son nouveau drame historique sont distribués, sauf celui du général plus international qu'italien.

L'auteur ne trouve-t-il pas d'artiste qui puisse réaliser son idéal ou bien n'y a-t-il pas d'artiste qui ose assumer la lourde responsabilité d'une telle création ?

Je ne sais.

Toujours est-il que, dans la plupart des journaux publiant la liste des rôles et de leurs interprètes, on a pu lire :

Garibaldi........................ M. X.

Un seul de mes confrères a mis un nom en avant, mais timidement, avec réserve.

Il a publié en tête de la distribution cette ligne qui m'a fait rêver :

GARIBALDI... M. TAILLADE (*peut-être*).

Peut-être !

Ce *peut-être* peut être le commencement d'une révolution dans nos mœurs théâtrales.

Nous allons au-devant des distributions dubitatives, aléatoires, hypothétiques, des distributions à moins que...

Un exemple va suffire.

Admettons que, pour donner un pendant aux *Garibaldi*, aux *Juarez* et autres drames interdits ou non, un jeune dramaturge fasse recevoir chez M. Ballande une pièce intitulée : *Léon Gambetta*. Certainement, on se heurterait aux mêmes difficultés pour les rôles.

Rien n'empêcherait alors l'ingénieux directeur du théâtre des Nations de se tirer d'embarras en envoyant aux journaux une distribution ainsi conçue :

LÉON GAMBETTA

Drame en cinq actes et quatorze tableaux

LÉON.......... MM. COQUELIN

(*Si un événement imprévu le forçait à redonner sa démission de sociétaire.*)

FREYCINET........... LACRESSONNIÈRE

(*A moins qu'il ne soit pas libre à l'époque de la représentation.*)

FERRY.............. DUPUIS

(*Si le directeur des Variétés veut bien s'en passer, pour cette fois seulement.*)

BARTH. ST-HILAIRE... PAULIN MENIER

(*A moins qu'il ne joue le* COURRIER DE LYON.)

COQUELIN........... TALMA

(*A moins qu'il ne soit empêché.*)

UN MONTÉNÉGRIN.... DAUBRAY

(*Si le médecin peut guérir la coqueluche de son petit dernier.*)

ROCHEFORT.......... TAILLADE

(*S'il parvient à se faire extraire d'ici là une molaire qui le fait beaucoup souffrir.*)

DUHAMEL............ X.

(*S'il est à la maison.*)

TROMPETTE, cuisinier. RAYNARD

(*A moins que son engagement du théâtre Michel le retienne encore à Saint-Pétersbourg.*)

PATRIA....... Mmes SARAH BERNHARDT

(*Si elle consent à retarder de quelques mois son voyage en Amérique.*)

MARIANNE............ GRANIER

(*Si elle renonce à l'opérette.*)

LA GAULOISE........ CROIZETTE

(*A moins qu'elle ne préfère jouer le rôle que Dumas lui destine dans sa nouvelle comédie.*)

Mme TROMPETTE...... CÉLINE MONTALAND

(*Mais on ne peut pas trop compter sur elle.*)

Mlle MONTCHIENNIN... JANE MAY

(S'il se trouve un ami des arts pour payer son dédit à M. Koning.)

DIANA

15 octobre.

M. Chabrillat connaît ses auteurs — ou plutôt les auteurs qu'il faut à son théâtre, à ses artistes et à son public.

Il sait qu'entre deux manifestations naturalistes, il est bon de s'adresser aux dramaturges de la bonne et vieille école. S'il plaît à son caractère aventureux de monter des pièces d'un ragout tout à fait moderne, il ne lui déplaît pas non plus de jouer des parties à peu près gagnées d'avance.

C'est pourquoi, pour bien attendre Zola, on nous a donné du d'Ennery.

Un grand intérêt de curiosité s'attachait au début de M. Ravel à l'Ambigu.

L'amusant créateur d'*Edgard* et du *Chapeau de paille d'Italie* aborde décidément le drame ; c'est un néophyte du trémolo ; une nouvelle carrière s'ouvre devant lui, — un peu tard, il est vrai.

Avant son entrée, on se demande quel emploi ce comique déjà légendaire a bien pu choisir dans le genre dramatique. Va-t-il apparaître comme grand premier rôle ou comme père noble ? Est-ce un Frédérick-Lemaître, un Taillade, un Chilly ou un Donato ?

Est-ce le traître rêvé par M. d'Ennery?

Dès les premiers mots du chevalier de la Tourette, nous avons été fixés... et rassurés : dans le drame comme dans le vaudeville, à l'Ambigu comme au Palais-Royal, M. Ravel n'a qu'un but : faire rire!

Dans ces conditions, on ne peut désirer qu'une chose, aussi bien dans l'intérêt du public que dans celui de l'artiste et de son nouvel auteur : c'est que M. Ravel ait l'occasion de faire, pour d'Ennery, autant de créations qu'il en a fait pour Labiche.

La verdeur des artistes de cette forte race, inspire à beaucoup de spectateurs un superstitieux étonnement. Il y a même des gens qui doutent de leur identité jusqu'au moment où ils sont bien forcés de se laisser convaincre par l'irrécusable témoignage du talent.

Ainsi, ce soir, deux messieurs d'un âge plus que certain, qui lisaient l'affiche à la porte du théâtre, tombent en arrêt devant le nom de Ravel.

— Quel est donc ce Ravel? s'écrie l'un d'eux.

— Je n'en ai jamais connu qu'un... celui du Palais-Royal.

— Si celui-là est son fils, il ne doit pas être jeune!

A côté de madame Jane Essler, qui semble cette fois aborder l'emploi des mères sans aucun esprit de retour; à côté de mademoiselle Lina Munte, la *traîtresse* fatale tout de noir habillée, — un costume qui a le tort d'être un peu moderne — débute dans *Diana* une jeune première que nous lorgnons tous pour la première fois.

Mademoiselle Harris — c'est ainsi qu'elle se nomme sur le programme — eut, il y a quelque temps, la bonne fortune de se faire remarquer par mademoiselle Zulma Bouffar, dans une ville de province où elle jouait

Daniel Rochat et où l'étoile de la Porte-Saint-Martin s'était installée pour piocher tranquillement son rôle de l'*Arbre de Noël.*

Plusieurs semaines après, Zulma, dînant chez d'Ennery, lui parla de mademoiselle Harris d'une façon tellement élogieuse, que ce dernier se hâta de faire venir la jeune première à Paris et la fit aussitôt engager par M. Chabrillat, pour un rôle, sinon très important, du moins très sympathique de son drame.

Le premier effet de la soirée se produit avant qu'aucun personnage ait eu le temps de dire un seul mot.

C'est le succès du premier décor : un Chéret.

M. Chabrillat ne se refuse rien ; il prend, lui aussi, le décorateur de l'Opéra, tout comme son voisin, M. Paul Clèves.

Seulement, tout le monde se demande où l'éminent artiste a pris le temps matériel de brosser ce parc ombreux si merveilleusement éclairé.

La vérité est que ce décor a été fait, il y a déjà quelque temps, pour le *Chevalier de la Morlière*, un drame presque légendaire qui a été lu dans deux théâtres, un drame qu'on a dû jouer et qu'on ne joue pas pour une cause quelconque que j'ignore complètement ; un drame qu'on jouera peut-être, mais dont on nous offre toujours un décor — en attendant.

Les entr'actes ont été, ce soir, d'une longueur insupportable.

La pièce a fini fort tard.

Il n'y avait pourtant ni décors difficiles à mouvoir, ni changements de costumes, ni rien qui pût excuser une lenteur aussi fatigante.

Par exemple, un incident qui s'est produit ce soir et qui se produira certainement aux représentations sui-

vantes, me donne une idée dont M. Chabrillat fera peut-être bien de profiter.

La scène du somnambulisme se trouve coupée en deux par un changement de décor. Naturellement, il faut baisser le rideau. Or, à ce moment, le succès de M. Lacressonnière a été si grand que la salle entière l'a rappelé. S'il avait eu la faiblesse de reparaître, tout l'effet de la scène suivante qui ne fait que continuer la précédente, était infailliblement manqué.

Pour éviter désormais des rappels inutiles, M. Chabrillat ne pourrait-il mettre au bas de son affiche un avis ainsi conçu :

« On est prié de ne pas forcer M. Lacressonnière à revenir entre le deuxième et le troisième tableau. »

LE PREMIER ACTE

18 octobre.

Il me semble de plus en plus que le public manque de loyauté vis-à-vis des auteurs dramatiques.

Ces messieurs ont encore la naïveté de se donner beaucoup de mal pour faire un premier acte ; c'est d'une importance capitale, songez donc ?... Le premier acte pose les personnages, entame l'intrigue, prépare les situations ; c'est la clef sans laquelle tout le reste fait souvent l'effet d'un rébus indéchiffrable. L'auteur le soigne, le recommence sans cesse, refait des scènes qui lui paraissent insuffisamment claires ; tout cela pour augmenter le plaisir des spectateurs. Et cepen-

dant le spectateur refuse généralement d'être là au commencement de la pièce. Les premiers actes se jouent maintenant devant des salles à moitié pleines. J'ai eu plusieurs fois l'occasion de déplorer cette fâcheuse habitude d'arriver en retard au théâtre. M. Sarcey a fait, à ce sujet, une campagne très énergique. Il a demandé qu'on changeât l'heure du dîner. Mais je crains bien que les efforts des journalistes soient inutiles. Le public continuera à se passer de premier acte.

Il est, en ce moment, au Grand-Hôtel, un étranger dont l'exemple mériterait d'être suivi par le public parisien.

Lui non plus n'aime pas dîner de bonne heure, ni se presser pour aller au spectacle.

Aussi ne prend-il jamais possession de sa loge que pendant le premier entr'acte.

Mais aussitôt installé, il appelle l'ouvreuse.

— Madame!

— Monsieur veut se débarrasser?...

— Ce n'est pas cela. Racontez-moi le premier acte qu'on vient de jouer.

— Que je raconte à monsieur...

— Certainement, voici vingt francs... je vous écoute!

L'ouvreuse — cela va sans dire — à la vue de la pièce d'or — devient expansive et éloquente. Elle narre le premier acte en y ajoutant ses impressions personnelles.

Ce soir, l'étranger est allé à *Diana*.

Voici comment l'ouvreuse lui a raconté le premier acte du nouveau drame de l'Ambigu.

— Pour lors, faut vous dire pour commencer qu'il se passe un tas de choses dans ce commencement, à

preuve que moi qui vous parle, je ne sais pas par où commencer. — Et vrai, pourtant, c'est pas pour dire, mais telle que vous me voyez, monsieur, faut vous dire que j'ai l'habitude des drames depuis trente-cinq ans que je suis ouvreuse et que j'écoute la comédie du spectacle ; même que c'est défendu et que les inspecteurs nous flanquent à l'amende quand ils nous pincent l'oreille aux portes des loges. Malheur !... comme si ça leur z'y entrait dans leur poche de faire casquer des mères de famille ! — Mais bref là-dessus, parce que je me connais ; j'en dirais plus long qu'il ne faut parce que, y a pas, pour les injustices, c'est plus fort que moi ! — Enfin c'est pas tout ça. Faut vous dire que dans le commencement que je suis en train de vous raconter, on voit tout de suite qu'il va se passer quelque chose. — C'est chez des gens bien, des gens de la plus haute. — D'abord sans ça, il n'y aurait pas M. Lacressonnière, un acteur si distingué. — Et tel vous le voyez à la scène, tel il est à la ville : y a pas ! Sauf qu'il ne peut pas se mettre une épée comme quand il fait son métier. — C'est lui qui est le comte, vous verrez ! D'abord, il ne fait guère que dans les gentilshommes, comme on dit. Au théâtre, vous savez, c'est de même que dans tous les états : il y a des spécialistes. Ainsi, monsieur, telle que vous me voyez, il y a le patron d'apprentissage de mon cadet qu'est cordonnier, mais qui ne fait que dans les bottes d'égoutiers. Pour en revenir à M. Lacressonnière, faut vous dire qu'il croit que son fils est mort dans les Indes où il est allé je ne sais pas pourquoi ; — même que sa pauvre mère, madame Jane Essler, ne se doute de rien, la pauvre chère femme. — Je ne sais pas si vous l'aimez, madame Jane Essler, il y a des gens qui l'aiment, il y a des gens qui ne l'aiment pas. — Moi, je ne peux pas vous dire si je l'aime ou si je ne l'aime

pas, parce que nous autres, c'est pas permis de dire ce qu'on pense au public, vu qu'on nous flanque à l'amende, que c'en est une bénédiction. — Mais bref là-dessus, je me connais : j'en dirais trop! — Tout ce que je sais, moi, c'est que je ne la connais pas d'aujourd'hui; même que maman, le bon Dieu ait son âme, la pauvre chère femme! même qu'elle la connaissait depuis bien longtemps. — Mais, vous ne savez pas... Voilà le fils qui revient. Il est habillé en piqueur — je ne sais pas pourquoi, mais ça lui va bien. — Il raconte à son père qu'il a mal tourné. — Je ne sais pas si monsieur a de la famille, mais moi, quand j'entends parler d'un enfant qui a mal tourné... c'est plus fort que moi, mon sang ne fait qu'un tour. Faut vous dire que j'ai une fille qu'est dans cette situation. Et monsieur, pas un bouquet à la fête de sa mère! — Bref là-dessus, j'en dirais trop! — Enfin, le père lui pardonne tout de même. Mais c'est pas fini... Vous allez voir le second. Tant qu'au premier, à l'heure qu'il est, vous voilà aussi avancé que moi!

A ce moment, l'orchestre de M. Meyronnet attaque l'ouverture du second acte.

L'étranger, qui n'a pas perdu un mot du récit, congédie l'ouvreuse en lui disant :

— C'est bien, sortez!... Maintenant, je vais pouvoir suivre la pièce.

LES FÊTES DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

20 octobre.

La répétition solennelle de ce soir n'est donnée que pour un public spécial; cependant les promeneurs de la rue Richelieu et de la place du Théâtre-Français ont leur petite part de la fête.

A défaut du spectacle de l'intérieur, ils ont celui des deux vastes marquises que l'on a fait édifier à chaque entrée et sous lesquelles les invités descendent de voiture sans s'exposer à la pluie. C'est là une prévenance de M. Perrin à laquelle les spectateurs et surtout les spectatrices ont été très sensibles. M. l'administrateur général a tenu à faire, en homme du monde, les honneurs de la maison qui lui vient de Molière.

Les deux vestibules ainsi improvisés sont garnis de plantes représentant l'agréable, et d'énormes glaces, fort utiles pour les jolies femmes qui veulent, avant de passer au contrôle, jeter un rapide coup d'œil sur leur toilette.

Le grand vestibule circulaire a été transformé, par M. Alphand, en un véritable jardin d'hiver. Il est tout rempli de plantes les plus belles et les plus rares de ces fameuses serres de la Ville que le directeur des travaux de Paris dépouilla jadis si souvent, et avec le même zèle, pour les fêtes impériales des Tuileries. Talma et Rachel disparaissent presque entièrement sous les feuillages municipaux.

L'intérieur répond à l'extérieur.

Jamais assemblée plus brillante et mieux choisie n'assista à représentation plus solennellement solennelle.

J'ai tenu à noter les noms des personnages qui ont rehaussé par leur présence l'éclat de cette soirée historique.

AVANT-SCÈNES

Le président de la République et mademoiselle Grévy.

Lord Lyons, le marquis et la marquise de Molins, le comte de Beust, le général Cialdini, M. et madame de Beyens, M. et mademoiselle de Radowitz.

BAIGNOIRES ET LOGES

Victor Hugo, le duc d'Aumale, le chevalier Nigra, Gambetta, les ministres de l'Intérieur, des Beaux-Arts, des Finances, des Affaires étrangères, des Travaux publics, des Postes, du Commerce, les préfets de la Seine et de police, le marquis de Casariera, Vitu, Jules Sandeau, Henri Rochefort, Édouard Thierry, Édouard Pailleron, Émile Augier, Bardoux, de la Rounat, Octave Feuillet, Paul de Saint-Victor, le général de Galliffet, la comtesse de Béchevet, M. et madame Alexandre Dumas, Camille Doucet, M. et madame Victorien Sadou, Vaucorbeil, Emile de Girardin, madame Adam, Edmond Turquet, les secrétaires et attachés d'ambassade : le prince Troubetzkoy, le chevalier d'Araujo, de Renversksik, le général de Bulow, le chevalier de Huers, de Arellano, — puis aux loges du second rang : Massenet, Dalloz, Detroyat, Gibiat, Hébrard, Vûhrer, About, Legouvé, Charles Garnier, Alphand, Gounod, Jules Simon, Madeleine Brohan, Fonta. Un large service de loges et de fauteuils du troisième rang a été fait aux artistes de la Comédie.

ORCHESTRE ET BALCON

Le maréchal Canrobert, le général Clinchant, le prince de Sagan, Paul de Rémusat, Léon Renault, Arsène Houssaye, Paul Bert, Antonin Proust, Gérôme, Meissonier, Baudry, Guillaume, Zichy, Cabanel, Lehmann, Muller, Paul Deroulède, Édouard Hervé, le directeur de l'Assistance publique, Albert Delpit, Meilhac, Halévy, Ambroise Thomas, Campbell Clarke, le colonel Bonn, Henri Brisson, Regnier, Alfred Arago, Nuitter, Armand Heine, d'Ennery, Bérardi, le duc de Broglie, Dugué de la Fauconnerie, Welles de Lavalette, Tassin, de Soubeyran, Denormandie, John Lemoine, Ferdinand de Lesseps, Allou, Edmond Gondinet, Gaston Boissier, Mézières, Caro, Ordinaire, Weiss, de Saucède, Bapst, Émile Réty, Lavoix, Manuel, Francisque Sarcey, Victor Koning, Calmann Lévy, Heugel, Alphonse Daudet, Mayrargues, Jules Claretie, Ernest Daudet, Paul Lacroix, Alphonse Lemerre, Decourcelles, Léo Delibes, Auguste Vacquerie, Turgan, Haritoff, Paul Lagarde, Adolphe Belot, Clémenceau, Alquier, Tourguenieff, Berthier, le baron Finot, Eugène Bertrand, Briet, Delcroix, Clairin, Talbot et quelques actrices, parmi lesquelles Hortense Schneider, mesdames Pasca, Pierson, Marie Laurent, Lia Félix, Alice Regnault, Legault, Marquet, etc.

Célébrant le deuxième centenaire de la Comédie-Française par des représentations classiques, M. Perrin a pensé que c'était ou jamais l'occasion de restituer aux œuvres de l'ancien répertoire, certains passages qui en avaient été supprimés peu à peu par une série de traditions plus ou moins justifiables.

Dans les pièces de Molière notamment plusieurs

scènes avaient été mutilées. Certaines expressions en étaient écartées comme *surannées*; d'autres avaient le tort grave de froisser les convenances scéniques.

M. Perrin a tenu à se conformer, cette fois, au texte complet tel qu'il se trouve dans les éditions originales.

Il a même fait exhumer des mots, des traditions que ces éditions ne contiennent pas.

On ne saurait croire à quel point ce travail réparateur troublait la marche des répétitions. Les artistes avaient toutes les peines du monde à se mettre en tête les quelques mots de dialogue exhumés par leur administrateur général. Et quand ils commençaient à s'y habituer, une nouvelle découverte de deux lignes ou de quatre mots venait imposer à leur mémoire de nouvelles tortures.

Aussi, ne pouvaient-ils s'empêcher parfois d'en montrer quelque contrariété et de murmurer un peu contre l'auteur de la pièce :

— Ah ! ce Molière... aura-t-il bientôt arrêté son texte ?...

— Il est plus exigeant que son confrère Gondinet.

— Je ne me serais jamais attendu à des béquets de sa part.

Outre les béquets de Molière, il y a eu les béquets de Lulli.

Toute la musique du *Bourgeois Gentilhomme*, qui, elle aussi, avait été quelque peu maquillée par les traditions, est redevenue, grâce aux efforts combinés de M. Léon, chef d'orchestre de la Comédie et de M. de Lajarte, la vraie musique de Lulli. Les mélodies que nous avons entendues ce soir, celles que nous entendrons à la fin du Jubilé, sont pures de tout alliage. Aucune note profane, aucun accord de contrebande n'a résisté à cette épuration.

On avait bien, il est vrai, le travail remarquable et consciencieux déjà fait sur cette même musique par M. Wekerlin, lors des représentations du *Bourgeois Gentilhomme* à la Gaîté, où déjà on nous avait servi du Lulli tout à fait authentique.

Mais, en fait de Lulli, on ne saurait jamais être assez exact, et MM. de Lajarte et Léon ont tenu à augmenter l'exactitude du Lulli de M. Wekerlin.

D'exactitude en exactitude, nous arriverons certainement à entendre du Lulli plus authentique que le Lulli que Lulli lui-même fit exécuter devant le Roi-Soleil.

Et, franchement, ce ne sera pas drôle.

Le foyer était non moins fleuri que les vestibules. Sur les bustes de Voltaire et de Racine deux énormes couronnes de fleurs étaient deposées.

On a beaucoup bavardé, beaucoup discuté.

— Cette musique de Lulli, quelle assommante musique !

— Mais quelle authenticité !

— Et ces costumes de l'*Impromptu*, quels magnifiques costumes !

— Et quelle exactitude !

— Tout est du temps, même les traditions. Quel dommage que nos habits n'en soient pas aussi !... l'illusion serait plus complète... On pourrait se croire à la première de Versailles.

— Malheureusement, on a oublié de mettre sur les cartes d'invitation que l'habit Louis XIV était de rigueur.

Et savez-vous comment un homme de beaucoup d'esprit qualifiait ce soir le Président de la République ?

— C'est, disait-il, le Louis XIV de Mont-sous-Vaudrey.

Le dialogue si authentique des trois premiers actes du *Bourgeois Gentilhomme* renferme cependant une addition importante. C'est la leçon donnée à M. Jourdain, au premier acte, par le maître de danse. Je trouve, dans une jolie édition d'amateurs que viennent de publier, à un très petit nombre d'exemplaires, MM. Jouaust et Ollendorff, de curieuses révélations à ce sujet. Le menuet chanté et dansé ce soir par M. Truffier, puis par M. Thiron, a été ajouté, paraît-il, au commencement du siècle par Faure, un ancien danseur, devenu comédien, et qui, naturellement, eut une prédilection marquée pour ce rôle chorégraphique. Il régla complètement sa scène en y introduisant, outre le menuet, le texte, d'un caractère technique, que la Comédie-Française vient de rétablir.

Les invités de la Comédie-Française, un peu froids, ainsi qu'on l'est d'ordinaire à toutes les représentations de gala, se sont pourtant suffisamment animés vers la fin pour faire à M. Delaunay une ovation des plus flatteuses.

C'est dans l'*Impromptu de Versailles*, quand Molière distribuant les rôles de sa comédie nouvelle et donnant ses dernières indications, s'adresse à Lagrange en s'écriant :

— Pour vous, je n'ai rien à vous dire !

Lagrange, c'était Delaunay. Une triple salve d'applaudissements a souligné ce compliment qui tombait si juste.

Une fuite presque générale précède l'à-propos de M. François Coppée : *la Maison de Molière.*

On juge surtout à propos de s'en aller.

Du reste, le côté fâcheux de ces solennités, c'est qu'il ;st impossible d'éviter ces sortes de poésies, générament confiées à M. François Coppée.

Autrefois, il n'y avait pas de représentation extraorlinaire sans les frères Lionnet. Aussi, le public paisien, qui aime assez le changement, à force d'entendre es deux excellents artistes réciter les *Prunes* avec un .rt consommé, les avait-il pris en grippe.

M. Coppée est en train de devenir, à lui tout seul, les rères Lionnet des jubilés, centenaires, bi-centenaires t autres anniversaires.

Il est vrai que cette spécialité a, sur beaucoup 'autres, l'inappréciable avantage de ne pas pouvoir 'exploiter tous les jours.

LES MARIÉES DU PALAIS-ROYAL

23 octobre.

Les progrès de l'architecture moderne, en métamorphosant de fond en comble le Palais-Royal, ont cependant respecté un coin bien intéressant de ce vieux héâtre, aujourd'hui si complètement rajeuni.

Je veux parler du foyer des artistes.

On a pu en réparer les boiseries, en refaire la peinure, en reblanchir le plafond ; on a pu y coller du apier très cher le rouleau, mais il était impossible l'en modifier la physionomie. C'est toujours ce réduit ectangulaire, long, étroit et bas de plafond, où tout e qui a un nom dans les annales du théâtre comique

s'est assis pendant plus ou moins d'années. C'est là que tous les grands amuseurs du siècle ont attendu dans une atmosphère viciée, le signal de quatre ou cinq générations d'avertisseurs.

Le foyer du Palais-Royal mériterait d'autant mieux une page dans l'histoire anecdotique des théâtres parisiens, qu'il ne ressemble à aucun autre.

Chaque foyer de théâtre a son aspect particulier, ses mœurs et ses habitudes spéciales. Les uns peuvent passer pour de véritables salons de conversation, d'autres sont devenus des petites salles de récréation où les artistes s'ébattent comme de simples écoliers, jouant à la main chaude, au « pigeon vole ! » et à tous autres jeux dits innocents. Il en est quelques-uns où la fumisterie de société, les scies d'atelier, les grosses farces et les plaisanteries de commis-voyageurs constituent la plus agréable et la plus spirituelle des distrations d'entr'actes. Enfin, j'en pourrais citer d'autres où se tient, chaque soir, un cours supérieur de débinage artistique... et mutuel.

Au Palais-Royal, on passe son temps d'une façon plus originale. Le grand plaisir des artistes consiste simplement à se poster auprès de l'unique fenêtre du foyer, qui donne sur le jardin, pour plonger des regards indiscrets dans les salons du restaurant Véfour où presque tous les soirs, de joyeuses noces festoient, chantent et dansent avec abandon, sous leurs yeux charmés.

Rien d'ailleurs n'est plus franchement cocasse que ces réjouissances solennelles vues d'un foyer de théâtre d'où l'on distingue les gestes sans pouvoir rien entendre du tout.

C'est comme une pantomime très bien réglée, et en plusieurs tableaux.

Le tableau le plus gai est généralement celui de la table qui a souvent inspiré à plus d'un artiste observateur des effets de gloutonnerie très réussis pour certaines scènes de repas comiques. Mais le coup d'œil devient surtout amusant à la fin du festin au moment des toasts, des chansons à boire et des couplets de circonstance. Debout, le verre en main, l'air solennel et le teint très animé, un monsieur en habit noir gesticule avec emphase, tandis que tous les convives, les yeux en l'air et la bouche ouverte, semblent l'écouter avec la béatitude émue de gens qui ont consciencieusement dîné. De temps en temps, on voit agiter, en mesure, les couteaux et les petites cuillers ; c'est quelque refrain que toute la tablée accompagne en chœur.

Quant au bal, il ne donne pas lieu à de moins piquantes remarques. Il y a des groupes de valseurs invraisemblables ; on voit des quadrilles épiques dansés par de braves invités « qui n'ont jamais appris », des polkas qui provoquent de joyeuses chutes ; sans compter le petit bal d'enfants, improvisé dans un coin de salon, et qui représente incontestablement la partie gracieuse de cette débauche chorégraphique et familiale.

Le samedi, jour plus particulièrement consacré au culte de la Vénus conjugale, les noces sont beaucoup plus nombreuses et les artistes du Palais-Royal beaucoup plus empressés à la fenêtre du foyer. Les plus jolies pensionnaires de la maison sont naturellement les plus curieuses.

Tout en suivant les amusantes péripéties du repas et du bal, on se livre à une foule de remarques.

Les observations se croisent :

— Où est le marié ?

— Ce petit brun, au milieu de la table.
— Il mange du bout des dents...
— Il a l'air préoccupé.
— Dame! l'émotion inséparable d'une première...
— Surtout quand on n'a pas répété devant la censure.
— Bah!... qu'est-ce ça fait, si les rôles sont bien sus?
— Tiens! la mariée est bien plus gentille que celle de jeudi.
— Oui, mais le garçon d'honneur... quel pif!...
— Oh! mes enfants, voyez donc?... Cette vieille qui a l'air si désagréable... pour sûr, c'est la belle-mère!
— Pourquoi la petite a-t-elle de la fleur d'oranger? demande naïvement mademoiselle Charvet.
— Que tu es bête! réplique Berthou, les noces... c'est toujours comme ça.
— Vrai? je ne savais pas : j'ai assisté bien souvent à des noces... personne n'en avait, des fleurs d'oranger!

Constatons-le avec une douce satisfaction, ce spectacle honnête des noces de chez Véfour produit, à la longue, sur le contingent féminin du Palais-Royal, une impression salutaire et moralisatrice. Plus d'une charmante femme de la troupe songe sérieusement à devenir, à son tour, un ange du foyer.

Angéle, notamment, a subi cette influence matrimoniale. A force de voir des mariées dans le grand salon d'à côté, elle s'est avisée d'envier leur robe blanche, leur long voile de gaze, et jusqu'à leur emblème virginal de fleurs d'oranger artificielles.

Souvent, le samedi soir, pendant le second entr'acte des *Diables roses*, ses camarades, immobiles, silencieux, attentifs et

Semblant se conformer à sa chaste pensée,

l'entendent soupirer ces mots comme en un murmure :
— Et moi aussi, je veux me marier chez Véfour !

LA CANTINIÈRE

26 octobre.

Le vaudeville en trois actes que MM. Burani, Ribeyre et Planquette viennent de faire représenter ce soir aux Nouveautés avait été spécialement écrit pour Thérésa.

La chanteuse désirait depuis longtemps jouer le personnage d'une cantinière quelconque (sans préférence spéciale d'infanterie ou de cavalerie). Aussi fut-elle bien heureuse lorsqu'elle put décider son parolier favori, M. Paul Burani, à réaliser son rêve, en lui donnant la forme bien connue d'un manuscrit en trois actes. Habitant Asnières ainsi que les trois auteurs de la *Cantinière*, elle assista, pour ainsi dire jour par jour, à l'éclosion de ce vaudeville fait sur sa mesure et en quelque sorte sous son inspiration. Le soir où elle créerait ce rôle tant désiré devait être assurément le plus beau de sa carrière.

Hélas ! la pauvre Thérésa avait compté sans l'inflexible fatalité. Les auteurs firent recevoir aux Nouveautés, leur *Cantinière* — sa cantinière ! — tandis que, de son côté, elle signait un engagement avec M. Dormeuil, comme future étoile du futur théâtre de la Comédie-Parisienne.

Les auteurs, qui s'étaient un peu pressés en apportant leur pièce à M. Brasseur, voulurent la retirer à l'amiable, quand ils apprirent l'engagement de Thérésa au théâtre du boulevard de Strasbourg ; mais ils ne

parvinrent qu'à décider Brasseur à monter plus rapidement l'œuvre convoitée par un rival.

Naturellement, il fut tout aussi impossible d'obtenir de M. Dormeuil qu'il prêtât sa diva au théâtre des Nouveautés. Et voilà comment le rôle de Victoire, que Thérésa considérait presque comme sa propriété personnelle, a été créé, ce soir, moyennant quelques changements indispensables, par sa camarade Silly.

Quand on prend de l'uniforme, on n'en saurait trop prendre.

Seulement, en fait d'uniformes, l'important, au théâtre surtout, est de savoir choisir. Sous ce rapport, les auteurs ont fait preuve de goût en optant pour le costume des chasseurs. Cela leur a permis de placer leur action à Saint-Germain (pays aimé du public parisien) d'abord dans un quartier de cavalerie, exécuté avec un réalisme étonnant par le décorateur Robecchi, puis à la fameuse fête des Loges et enfin sur la non moins fameuse terrasse. Cela a permis aussi à Robert Planquette d'avoir, dans la *Cantinière*, son chœur de chasseurs — *à l'instar* de Weber dans le *Freyschutz*.

Et je vous garantis que l'on sait porter l'uniforme aux Nouveautés. Berthelier est un adjudant devant lequel les municipaux de service pourraient porter les armes avec conviction ! Scipion, son ordonnance, est un *briscard* toujours altéré, qui a su donner à sa tenue, à son allure, et surtout à son nez une couleur locale tout à fait étonnante ; le petit contingent obligé de travestis militaires, Debreux en tête, porte l'élégant costume des chasseurs, avec la crânerie pleine de désinvolture qui est l'apanage des volontaires d'un an. Quant à Brasseur, c'est un type de cantinier que tous les soldats croiront avoir vu dans toutes leurs casernes.

Au premier acte, lorsqu'il remonte lourdement de la cave, avec son pantalon d'ordonnance garni de cuir, avec son gilet de laine, tenant un broc dans chaque main, il offre aux regards un type moitié soldat, moitié marchand de vins, que Detaille ne désavouerait pas.

Son fils, Albert, est encore un troupier assez convaincu en volontaire d'un an. Qui se douterait, en le voyant traîner son bancal avec autant de grâce et de facilité, que, depuis deux ou trois ans, le conseil de revision lui ajourne son vrai volontariat, pour lui laisser le temps de prendre le développement physique exigé par les règlements militaires ?

Ces ajournements, qui lui ont permis de s'adonner avec succès à la carrière dramatique, ne l'ont d'ailleurs nullement contrarié — au contraire.

Mais qu'il ne compte plus maintenant sur une nouvelle faveur de ce genre.

Quand les membres du conseil de revision l'auront vu faire dans la *Cantinière*, ils le trouveront bon pour le service.

Ce point noir n'empêche pas le jeune Albert Brasseur d'être enchanté de son nouveau rôle, auquel il devra l'une des plus belles joies de sa carrière.

A l'une des premières répétitions, il aborda l'un des auteurs.

— Une chose me désole, lui dit-il avec de vraies larmes dans la voix, c'est de n'avoir pas à chanter dans la pièce... Seul, je ne parle qu'en prose, moi qui adore les vers !

— C'est que... vous n'êtes pas précisément un chanteur.

— Bah !... si vous vouliez me donner quelques répliques de chant, je m'en tirerais tout de même... Voyez donc cela ?

— Je verrai ! promit l'auteur qui, bien entendu, se hâta d'oublier instantanément sa promesse.

Mais Albert tenait à son idée. Un beau jour, on fut tout surpris de l'entendre lancer, en quatre vers sonores, une déclaration amoureuse qu'on lui avait donnée en prose.

— Quel est ce quatrain ? demande aussitôt Brasseur stupéfait.

— Il est de moi, réplique fièrement Albert, on me refusait des vers, j'en ai fait moi-même... j'y ai passé toute la nuit, mais je les ai, je les garde... sinon, je te rends mon rôle !

— Garde-les donc ! s'écria Brasseur, heureux d'être père d'un poète.

Et, ce soir, l'heureux Albert a pu nous faire entendre ses vers.

Une seule chose m'étonne et m'afflige à la fois. Pourquoi M. Robert Planquette, habituellement si généreux et qui n'en est pas à quelques notes près, n'a-t-il pas écrit, pour souligner ce quatrain sentimental, un trémolo plein de grâce et de langueur ?

Autre question.

Pourquoi mademoiselle Silly, qui porte avec tant de désinvolture et de grâce martiale son costume de cantinière, a-t-elle eu la fantaisie de se mettre en blonde ?

Serait-ce pour obliger sa toute jeune et toute jolie camarade, mademoiselle Gilberte à se mettre en brun ?

Alors, elle aurait doublement tort.

Mademoiselle Gilberte — elle dirait Zilberte si elle prononçait son nom — est, il est vrai, une brune agréable — cependant, on la préférait en blonde.

Avant l'ouverture, on a pu croire un instant que la pièce débuterait par une scène dans la salle.

On a vu arriver, dans une avant-scène, une petite

négrillonne en costume national accompagnant une dame en robe de foulard blanc, avec une immense collerette Henri III, et coiffée d'un sombrero noir.

Mais en lorgnant la dame, on a été tout surpris de reconnaître mademoiselle Léa d'Asco, qui venait là tout simplement en spectatrice.

Mais je me demande à quoi peut bien lui servir sa négrillonne au théâtre, car je ne suppose pas que mademoiselle d'Asco ne l'emmène dans les avant-scènes que pour se faire remarquer.

La galerie des secondes était en partie occupée par des chasseurs qui paraissaient s'amuser énormément. Il n'y a pas de meilleur public que celui-là pour un vaudeville militaire.

Du reste, on s'est beaucoup préoccupé, aux Nouveautés, de l'exactitude spéciale nécessitée par un vaudeville aussi militaire que celui-là. Auteurs, artistes, compositeur, directeur, fils de directeur, tout le monde enfin a fait des recherches acharnées pour recueillir des détails techniques sur la tenue, l'uniforme, les saluts, les formules de commandement et les sonneries de trompettes.

Aussi, n'est-il pas aujourd'hui, parmi les pensionnaires de Brasseur, un seul figurant, une seule petite femme qui ne possède à fond la théorie du cavalier et l'école d'escadron. Le théâtre est devenu une véritable caserne de chasseurs.

Et ne croyez pas qu'au sortir de ces répétitions, Brasseur en ait complètement fini avec le militarisme dramatique.

Après nous avoir montré tant de soldats, dans la *Cantinière*, il va s'occuper maintenant de faire passer une revue.

LA MOABITE

27 octobre.

Il n'est pas de pièce jouée ou à jouer dont il soit autant question, en ce moment, que de la *Moabite* de Paul Déroulède. Et pourtant celle-là ne semble destinée à avoir qu'une représentation unique — si ce mot peut s'appliquer à une lecture — dimanche prochain, dans le salon de madame Edmond Adam.

Mais la personnalité de l'auteur, qui est un des plus vraiment sympathiques parmi les vrais jeunes, la situation exceptionnelle faite à ce républicain par des républicains, la question si brûlante de la persécution religieuse qui se trouve fortuitement mêlée à cette œuvre littéraire, ont appelé l'attention du public sur ce drame qui se trouve expulsé du Théâtre-Français comme une simple congrégation non autorisée.

Plusieurs de mes confrères ont donné, à propos de la *Moabite*, des renseignements qui se distinguent, en général, par leur parfaite inexactitude.

Je me permettrai donc de rétablir les faits tels qu'ils se sont passés.

Je le ferai aussi brièvement que possible et en m'abstenant de tous les commentaires que pourraient m'inspirer le grand cas que je fais du talent de Déroulède et la vive commisération que j'éprouve pour ceux qui mettent la question politique, si mesquine, au-dessus de la question d'art.

Et d'abord, deux mots sur la pièce. Son auteur est sincèrement républicain. Mais il a le bon sens de ne

pas croire que, pour être républicain, il faut cesser d'être religieux. La *Moabite* a donc une tendance religieuse très accentuée. Terminée bien avant les décrets Ferry, elle n'en plaide pas moins chaleureusement la cause des prêtres. Elle pourrait se résumer dans ce seul vers que Déroulède met dans la bouche d'un de ses personnages :

Laissez un prêtre à Dieu pour qu'un Dieu reste à l'homme!

Toutefois, pour être religieuse, elle n'en est pas moins conçue dans un esprit fort libéral. L'auteur serait certainement désolé si l'on pouvait s'y tromper. Son drame n'est pas une machine de guerre contre le gouvernement. C'est l'œuvre d'un homme convaincu qui dit franchement, loyalement, ce qu'il pense. Tant pis pour M. Ferry et les siens si ce qui vient de se passer à la Comédie-Française lui donne une couleur de protestation que M. Déroulède n'a jamais voulu y mettre.

M. Déroulède n'avait même pas songé à donner sa *Moabite* aux Français. Il l'avait portée tout droit à l'Odéon où M. Duquesnel avait si magnifiquement accueilli la première pièce du poète : *l'Hetman*. La distribution avait été arrêtée entre le directeur et l'auteur, mais une difficulté se présenta : il n'y avait pas, à l'Odéon, d'actrice pour le rôle de la Moabite. Pendant qu'on en cherchait une, deux grands amis de la Comédie-Française vinrent déjeuner chez Déroulède, à Croissy. Naturellement, on parla beaucoup du drame. Les deux amis laissèrent comprendre à Déroulède que la vraie place d'une telle pièce était à la Comédie ; que d'ailleurs, M. Perrin serait enchanté de l'avoir ; que la distribution des rôles était tout indiquée ; qu'enfin, aux

Français, Déroulède aurait le choix entre deux Moabites : Sarah Bernhardt et Croizette.

Déroulède courut chez Duquesnel. Il voyait les portes de la Comédie-Française entr'ouvertes ; fallait-il essayer de les ouvrir tout à fait ou rester à l'Odéon ? Duquesnel ne songea qu'aux intérêts du poète ; il le laissa libre d'agir à sa guise. Fort peu de temps après, Déroulède lut la *Moabite* à M. Perrin. La lecture finie, ce dernier se leva et, serrant chaleureusement les mains du jeune auteur, il lui dit :

— *Vous êtes reçu !*

Seulement, il était impossible de représenter la *Moabite* tout de suite.

— Voulez-vous attendre jusqu'au mois d'octobre prochain ?

Déroulède demanda à réfléchir. Certes, la proposition était tentante, mais c'était un retard d'un an. A l'Odéon, on le jouait de suite ; aux Français, on le reculait. C'était un an de perdu. Mais aussi quelles compensations ! La première scène du monde, une interprétation admirable et deux Moabites — au choix — alors qu'à l'Odéon on n'en trouvait toujours pas !

Vers le mois de janvier, Paul Déroulède lut ses cinq actes au Comité du Théâtre-Français. La pièce fut reçue officiellement.

Au mois de juillet dernier, M. Perrin écrit à Déroulède pour lui demander son manuscrit et en fait faire deux copies : c'est un commencement d'exécution.

Au mois de septembre, M. l'administrateur général convoque Déroulède dans son cabinet : il s'agit de causer de la distribution. On est d'accord sur tous les rôles sauf sur celui d'Elias, sorte de prophète, que M. Déroulède voudrait voir jouer par Coquelin, et que Coquelin ne demande qu'à jouer, mais dans lequel M. Perrin

préférerait Sylvain. Rien ne sera plus facile que de s'entendre là-dessus.

Déroulède s'en retourne, bien tranquille, à Croissy, où il habite.

Deux jours après, M. Perrin l'appelle à Paris. De quoi s'agit-il ? De ce rôle d'Elias, probablement. M. Perrin a pris une décision. Est-ce Coquelin qui l'aura ?

M. Perrin a pris une décision, en effet.

— Toute réflexion faite, dit-il à M. Déroulède, votre pièce est trop dangereuse... Il m'est impossible de la jouer en ce moment.

On comprend la stupéfaction de l'auteur. Comment, en deux jours, sa pièce était-elle devenue dangereuse ? Comment ce drame lu et relu par M. Perrin, par le Comité, présentait-il tout à coup des périls que personne ne paraissait avoir soupçonnés jusqu'alors. Était-il bien possible qu'un homme de la valeur de M. Perrin se fût trompé pendant si longtemps sur les sentiments de l'œuvre qu'il avait reçue, et, si c'était possible, qui donc lui avait si subitement ouvert les yeux ?

Avec une grande vivacité, Déroulède rappela à M. l'administrateur général son départ de l'Odéon, la parole donnée. M. Perrin répondit qu'il ne refusait pas de le jouer, mais plus tard, à une date indéterminée. Peut-être voulait-il que le mécontentement causé « en haut lieu » par la représentation de *Daniel Rochat* fût dissipé. Par exemple, si M. Déroulède exigeait une indemnité...

Déroulède repoussa avec indignation toutes ces offres. Il ne voulut pas entendre parler d'ajournement. Quant à l'indemnité, il estima fort justement qu'il n'y en avait pas à la cruelle déception qu'on lui infligeait : il refusa de mêler un intérêt d'argent à un intérêt littéraire. Il comprit que si M. Perrin revenait sur la parole

donnée, c'est que son drame déplaisait à... un autre. Et il retira son manuscrit.

Mais ce qui va bien étonner M. Perrin — et l'autre — c'est que ce drame qu'il a jugé dangereux, c'est que cette pièce qui a le courage de défendre la religion, c'est que cette *Moabite* reçue aux Français, et qu'on n'y joue pas *afin de ne pas déplaire*, Déroulède a été la montrer à un homme qui ne la blâme pas, qui n'en a pas peur, et qui trouve fâcheux qu'on en ait peur.

Cet homme, c'est Gambetta.

Gambetta a beaucoup d'amitié pour Déroulède. Il le connaît depuis longtemps. Sous l'Empire, il se trouvait souvent, aux Français, à côté du jeune poète. Tous deux étaient fort assidus aux représentations classiques, pourtant bien délaissées à cette époque. La guerre éclate. Déroulède s'engage. Il est fait prisonnier à Sedan. En Allemagne, des lettres à des amis de France, lettres pleines du plus ardent patriotisme le font enfermer dans la citadelle de Glogau. Il s'évade, revient à Tours et court au ministère de la guerre pour reprendre du service. La première personne qu'il y rencontre, c'est Gambetta.

— Tiens, Déroulède ! Que venez-vous faire ici ?

— Je reviens me battre !

Le soir même, Gambetta donnait au jeune homme l'épaulette de sous-lieutenant aux turcos, à titre provisoire. Tout le monde sait après quelle brillante conduite, ce titre provisoire est devenu définitif et comment la croix de chevalier est venue s'ajouter à ce premier galon.

Les relations sont restées excellentes entre l'homme d'État et l'homme de lettres. Déroulède est un grand admirateur de Gambetta ; Gambetta aime beaucoup ce

vaillant et loyal garçon auquel nous devons les *Chants du Soldat*, et c'est bien plus comme patriotes que comme républicains qu'ils se sont rapprochés. Or, Déroulède voulait avoir l'opinion de Gambetta sur sa pièce. Il sollicita une audience.

— Je viens, lui dit-il, vous demander plus qu'une place ; je viens vous demander quatre heures de votre temps !

Gambetta accueillit le poète avec une grande cordialité et, dans ce Palais-Bourbon, plein de monde, de solliciteurs, il s'enferma, pendant quatre heures, avec Déroulède pour écouter la lecture de la *Moabite*.

— Je ne veux pas réclamer votre appui, lui dit Déroulède avant de commencer ; vous ne pourriez pas l'accorder à une pièce qui, sur certains points, est si peu conforme à vos idées ; c'est votre avis que je voudrais connaître.

— Vous l'aurez.

Déroulède lut son drame de cette voix vibrante, pleine d'émotion communicative et de mâle fierté, qui ajoute à la magie du vers l'élan irrésistible du poète. Le président ne l'interrompit que pour le complimenter et pour lui faire, au passage, quelques fines critiques littéraires qui prouvaient à l'auteur avec quelle complète attention et par quel auditeur délicat il était écouté.

— C'est une belle œuvre, conclut Gambetta, quand la lecture fut finie, et je ne comprends pas qu'on la gêne. Votre politique est bien faite. Ce n'est certes pas la mienne, mais vous avez tiré grand parti de ce mélange d'amour, d'ambition et de lutte sociale.

— Je garderai ces éloges pour moi ! répondit Déroulède.

— Pourquoi donc ? répliqua Gambetta. Je n'ai jamais peur de mes paroles !

Déroulède a raconté à plusieurs amis cet épisode curieux de l'histoire de la *Moabite*. Il est tout à l'honneur de M. Gambetta qui, lui du moins, sait mettre la passion de l'art, la passion du beau, au-dessus des passions de parti.

Cette haute approbation donnera-t-elle des regrets à M. Perrin ?

En tout cas, M. Deroulède n'en a pas voulu attendre la manifestation. Il livre sa pièce, précédée d'une préface, au public. Elle paraîtra lundi en volume. Dimanche soir, on la lira dans le salon républicain de madame Adam. Ce sera la première protestation contre les procédés dont l'auteur de la *Moabite* est victime. Espérons qu'elle sera suivie de beaucoup d'autres. Car il faut qu'on comprenne enfin qu'une pièce de théâtre ne devient dangereuse pour un gouvernement que le jour où, pour lui plaire, on renonce à la jouer.

LE COMTE ORY

29 octobre.

Avant tout, que mes lecteurs veuillent bien se rassurer. Je ne songe même pas à leur raconter une seule des nombreuses anecdotes rétrospectives concernant le *Comte Ory*.

Je ne veux parler de l'historique de l'œuvre de Rossini que pour annoncer que je n'en parlerai pas.

Et j'ose croire que les amateurs d'actualité ne songeront pas à s'en plaindre.

C'est la nécessité de remonter un opéra assez court

pour ne fournir que la moitié d'un spectacle, qui a tout d'abord décidé M. Vaucorbeil à mettre le *Comte Ory* à l'étude. Il fallait absolument renforcer le répertoire des œuvres lyriques représentées les soirs de ballets, répertoire restreint, qui, depuis longtemps, ne comprenait plus que la *Favorite* et le *Freyschutz*. Dorénavant, le *Comte Ory*, qui fut donné entre autres spectacles, avec le *Papillon* d'Offenbach, va alterner sur l'affiche avec *Sylvia* et *Yedda*, où mademoiselle Sangalli va justement reprendre le rôle qu'elle a créé.

Mais ce n'est pas là le seul motif de cette reprise. En faisant répéter à ses artistes et à ses chœurs une musique plus légère et plus accidentée que celle qu'ils chantent dans leur répertoire habituel... et magistral, M. Vaucorbeil a songé aussi à leur faire faire un exercice excellent. C'était pour leurs gosiers, habitués aux larges émissions et aux efforts gigantesques, un travail de souplesse et d'agilité auquel ils avaient perdu l'habitude de se livrer. Aussi, le directeur de l'Opéra considérait-il les répétitions de l'œuvre rossinienne — qui ont duré près de sept mois — comme de véritables leçons de gymnastique vocale.

Salle assez belle — les abonnés commencent à revenir — mais toujours le même défaut, qui nuit beaucoup plus qu'on ne saurait le croire aux représentations de l'Opéra : un éclairage insuffisant — ce qui est extraordinaire dans un théâtre où l'on brûle pour 320,000 francs de gaz par an.

On voit peu les toilettes dans les loges ; on voit à peine les artistes sur la scène. Tout se passe dans une nuit relative qui invite au sommeil.

M. Vaucorbeil est, plus que n'importe qui, frappé

des nombreux inconvénients de cette fâcheuse obscurité.

Il est déjà parvenu à décider M. Charles Garnier à augmenter les lumières de la salle. Pour cela, l'éminent architecte est en train de faire exécuter de superbes et gigantesques appliques qui garniront les avant-scènes et les loges d'entre-colonnes. Seulement, ces appliques ne seront terminées et posées que vers la fin de l'hiver. Leur premiere coïncidera probablement avec celle du *Tribut de Zamora.* Espérons que ce supplément de gaz donnera à la salle de l'Opéra l'éclat qui lui manque encore.

Mais la scène ?... Que fera-t-on pour la scène? On y allume actuellement *seize cents* becs de gaz!

Dans les plus grands théâtres de l'étranger, c'est à peine s'il y en a huit cents.

Et malgré ces seize cents becs, la scène reste sombre. On ne peut arriver à l'éclairer qu'en ayant recours à la lumière oxydrique, dont la crudité nuit souvent à la couleur des costumes et des décors.

Ne parviendra-t-on pas à trouver un remède à ce grand mal?

La mise en scène du *Comte Ory* n'entraîne à aucune complication coûteuse. On peut la citer, dans tout le répertoire lyrique, comme un modèle de simplicité. Cependant je n'ai pas besoin de dire que les deux uniques décors sont dignes de l'Opéra.

Le premier, de Lavastre et Carpezat, représentant comme on sait, le château de Formoutiers, est surtout remarquable par son joli paysage du fond. Quant au second, il a été exécuté par MM. Rubé et Chapron, d'après des documents puisés par eux dans le bel ouvrage de Violet-le-Duc sur le *Dictionnaire du Mobilier.* Il y a là notamment une cheminée monumentale

en pierre, avec une jolie peinture bien naïve — Adam et Ève et l'inévitable serpent — comme tout le monde voudrait en avoir une dans son salon.

Beaucoup d'animation sur la scène.

M. Vaucorbeil reçoit force compliments.

Les vieux habitués de la maison surtout se montrent ravis de la rentrée du *Comte Ory*, une vieille connaissance.

En revanche, un des hauts personnages du ministère des beaux arts et de l'instruction publique me paraît un peu gêné au milieu des costumes religieux dont abonde la pièce. Je ne serais pas étonné du tout si, à l'une des prochaines représentations, il revenait accompagné d'un serrurier.

Les couloirs aussi sont fort bruyants.

Après le second acte où, comme on sait, le comte Ory et ses compagnons s'introduisent, déguisés en pèlerins, dans le château de la comtesse, quelqu'un félicite mon camarade Prével d'avoir transformé ses *Mousquetaires au Couvent* en grand opéra.

Presque tout le monde est resté pour revoir le premier acte de *Sylvia*.

Mademoiselle Sangalli l'a dansé avec le talent merveilleux et la sûreté d'exécution incomparable qui en font la reine des danseuses.

Grâce à elle, grâce à la partition exquise de Delibes que le public apprécie et aime davantage à chaque nouvelle audition, on parvient à supporter l'ennui d'un livret incompréhensible et totalement dénué de poésie.

BELLE LURETTE.

30 octobre.

Belle Lurette est bien réellement la dernière partition d'Offenbach.

Les *Contes d'Hoffmann*, sur lesquels l'Opéra-Comique fonde de si grandes et — je crois — de si légitimes espérances, sont terminés depuis longtemps, et le travail qu'Offenbach y faisait en ces derniers temps n'était qu'un travail de retouche.

Mais c'est dans l'opéra comique qu'on vient de jouer à la Renaissance que le maëstro a dépensé sa dernière verve et ses dernières inspirations.

Quelle joie pour lui quand Koning vint lui demander une partition !

Depuis la *Jolie Parfumeuse*, le théâtre le plus à la mode de tous les théâtres d'opérettes lui semblait fermé, et voilà qu'on lui en rouvrait les portes à deux battants. C'est une des dernières satisfactions que l'auteur d'*Orphée* ait éprouvées dans sa longue carrière.

Il se mit à la besogne avec une ardeur juvénile.

On sait qu'il s'était installé à Saint-Germain, au pavillon Henri IV. Ses collaborateurs allaient l'y trouver deux ou trois fois par semaine, Toché arrivant de Croissy, où il a l'habitude de passer l'été, Blum et Blau venant de Paris en voiture. Je ne serais pas étonné que l'un des personnages de *Belle Lurette*, le duc de Marly ne s'appelât ainsi que parce que la pièce a été faite, en partie, devant l'aqueduc de ce nom.

A tous ces rendez-vous de collaboration, Offenbach se montrait gai, enjoué, plein d'entrain. La maladie n'avait pas prise sur sa bonne humeur. Il parlait

quelquefois de sa mort, mais en souriant, en plaisantant.

— Tiens, dit-il un jour à Albert Vizentini, en lui remettant un cahier de musique sur lequel il avait l'habitude de noter les idées mélodiques qui lui venaient, prends ceci... tu le donneras à Saint-Saëns après ma mort !

Le maître n'est plus là. La belle première de ce soir, cette première dont, d'avance, il se réjouissait tant, notre pauvre cher ami ne l'a pas vue.

Pendant qu'on montait *Belle Lurette*, le mal s'était aggravé.

Offenbach n'a pu venir une seule fois au théâtre.

Les études finales, les dernières répétitions ont été dirigées par M. Léo Delibes avec un dévouement comme on n'en rencontre que dans le monde artistique.

Delibes a surveillé la bonne exécution de l'œuvre d'Offenbach avec un soin méticuleux qui ne s'est pas démenti une minute. Nerveux, agité, bondissant de l'orchestre sur la scène, de la scène dans la salle, le charmant auteur de *Jean de Nivelle* a pu se figurer, par instants, que la musique de *Belle Lurette* était de lui et tous ceux qui l'ont vu à l'œuvre ont senti de nouvelles sympathies s'ajouter à celles que le jeune maître leur inspirait déjà.

On a souvent fait des compliments à M. Koning, mais jamais ils n'auront été aussi justifiés que pour la mise en scène de *Belle Lurette*. C'est réussi d'un bout à l'autre. Et ce qui me plaît là-dedans, ce n'est pas seulement la richesse des costumes, le ton heureux des décors, c'est surtout la recherche constante de la nouveauté, de l'inédit dont on trouve des traces tout le long de ces trois actes.

Et pourtant la pièce se passe à Paris, sous Louis XV.

Tout autre que M. Koning se serait contenté de faire faire de gentils costumes, bien propres, comme on en a vu dans un tas de pièces se passant à la même époque. Mais le jeune directeur de la Renaissance a horreur des sentiers battus, et quand il prend du Louis XV, il ne veut pas que ce soit le Louis XV de tout le monde.

Résumons donc le joli spectacle de ces trois actes — trois vrais tableaux de genre.

Premier acte. — Une simple boutique de blanchisserie. Toutes les petites femmes de la Renaissance en blanchisseuses. Et un luxe d'accessoires à rendre Zola jaloux! Des baquets, des battoirs, des planches et des fers à repasser, du linge fin, du linge ordinaire, des paniers, des perches, sans compter une petite patronne avenante et turbulente, mademoiselle Milly-Meyer, dont le costume pimpant, le grand bonnet en dentelles et le tablier de soie vous donnent tout de suite une haute idée des bénéfices qu'on réalisait, dans la blanchisserie, du temps de Louis le Bien-Aimé.

Entrée de M. Jolly, un débutant, ou plutôt un revenant, car il ne faut pas oublier que l'excellent comique a débuté à la Renaissance, dans *Giroflé-Girofla*. Il est vrai qu'à cette époque Jolly était un inconnu pour le public parisien et qu'à Paris cela ne sert à rien d'avoir du talent tant que le public ne s'est pas donné la peine de s'en apercevoir.

Donc, Jolly ne fait que rentrer. Mais avec une certaine solennité et toute l'autorité que lui valent ses succès des Bouffes.

Son costume d'intendant de grande maison — houppelande citron avec parements et revers en velours vert — est d'un bon comique.

Belle Lurette, c'est mademoiselle Jane Hading. C'est la blanchisseuse-première, la jolie fille qui traîne après

ses cotillons toute une meute d'amoureux. Elle termine l'acte par un effet très nouveau et fort gentil. Comme la plupart des filles du peuple, Belle Lurette a une foi aveugle dans le langage prophétique des cartes. Au final, elle consulte l'oracle. Mademoiselle Hading bat les cartes, les étale sur une table, puis sans les regarder, les prenant au hasard, choisit toujours la carte qu'elle nomme en chantant.

C'est de la vraie prestidigitation.

Dans les couloirs, ce soir, on n'appelait plus la chanteuse que Jane Houdin.

Deuxième acte. — Une opposition heureuse avec le tableau populaire du premier acte : un ravissant salon bleu et blanc, meublé avec un luxe inouï et tout étincelant de lumières. Le lever de rideau de cet acte où des grands seigneurs devisent agréablement avec des demoiselles d'opéra est d'un effet très chatoyant.

On remarque la ressemblance frappante d'une agréable figurante, mademoiselle Ducouret, avec mademoiselle Tessandier — l'héroïne de la rive gauche et la pensionnaire de M. Koning... au Gymnase.

M. Cooper débute comme M. Jolly : c'est-à-dire qu'il débute sans débuter, puisqu'il a déjà chanté dans la reprise de la *Petite Mariée*. Son costume est d'une élégance inouïe et il le porte avec beaucoup de désinvolture On n'est pas plus talon rouge.

Un des plus jolis effets de l'acte, au point de vue spécial de la mise en scène, c'est l'entrée des demoiselles d'honneur de Belle Lurette, dont les toilettes sont ravissantes.

Troisième acte. — Un bal de blanchisseuses au Bas-Meudon : décor illuminé de haut en bas avec des ballons de couleurs. Des terrasses enguirlandées, des ton-

nelles, des bosquets et, au fond, la Seine éclairée par la lune, les îlots aux hauts peupliers, la berge noyée dans les vapeurs du soir. Dans ce cadre charmant se meuvent des masques de toute espèce, Vauthier en Covillo, Jolly en Polichinelle, Milly Meyer en Marinette.

Une fanfare de trompes, un immense hurrah et voilà, sur un char traîné par de petits polichinelles, mademoiselle Hading en personne dans le costume de Colombine que madame Madeleine Lemaire a dessiné pour elle. Je viens de chercher un adjectif pour qualifier ce costume selon son mérite : il ne m'en reste plus. Ce sera pour une autre fois. Mais je crois qu'il fera fureur dans les bals costumés de cet hiver.

L'aspect général de ce cortège est assurément ce que M. Koning a fait encore de plus merveilleux en fait de mise en scène. Le décor, les illuminations et les costumes offrent à ce moment, un coup d'œil tellement féerique que des *Oh!* et des *Ah!* éclatent dans toute la salle.

Mais tout à coup de petits cris d'effroi succèdent ces interjections. L'une des lanternes a pris feu. Vauthier et Jannin veulent éteindre ce commencement d'incendie et manquent de se brûler. Heureusement pour eux, un pompier vient et met fin à l'incident avec un demi-seau d'eau.

Le pompier, ai-je besoin de le dire, a eu un succès fou. On l'a applaudi et rappelé.

Par exemple, c'est le seul artiste de *Belle Lurette* qu'on n'ait pas *bissé*.

CHARLOTTE CORDAY

Il y a des sous-secrétaires d'État qui n'ont vraiment pas de chance.

L'administration des Beaux-Arts, désireuse de produire avant tout l'art résolûment républicain, expulse M. Duquesnel de l'Odéon, sous un prétexte littéraire quelconque, mais en réalité à cause de ses opinions politiques. Cette même administration nomme à sa place M. de La Rounat, et chacun de se frotter les mains, rue de Valois, en disant :

— A la bonne heure !... la réaction ne relèvera plus la tête au Second-Théâtre-Français !

Hélas ! le pauvre M. Turquet a été, ce soir, bien mal récompensé par le directeur de son choix.

M. de La Rounat, quoique bien en cour au ministère des Beaux-Arts, n'en est pas moins un directeur intelligent et avisé. Il sait que des tentatives comme les *Parents d'Alice*, si conformes qu'elles soient au cahier des charges, ne peuvent suffire à faire le bonheur d'un directeur de l'Odéon. J'ai déjà constaté qu'en fait de mise en scène, il ne dédaignait pas, à l'occasion, les traditions de réalisme et d'exactitude de son habile prédécesseur. De même, il me paraît comprendre tout aussi bien que l'horrible Duquesnel, la nécessité de chercher à frapper, de temps à autre, ce qu'on appelle un grand coup.

Comment expliquer autrement la reprise à sensation de la *Charlotte Corday* de Ponsard ?

Certes, il était impossible de ne pas s'attendre à des émotions bruyantes causées par les tirades de Charlotte Corday, de Barbaroux, de Danton, de Vergniaud, de Robespierre et de Marat,

M. de La Rounat a fait mieux que s'y attendre : il y a compté. Ce n'est pas moi qui le blâmerai d'avoir ressuscité, avec un tel à-propos, une œuvre où les républicains de toutes nuances sont flagellés les uns par les autres avec une si cruelle précision, que chaque tirade semble avoir été écrite hier à l'adresse des crocheteurs de cellules, aussi bien qu'à celle des assassins consultants.

Si locale qu'elle soit, cette petite agitation ne laissera pas que de taquiner quelque peu nos ministres. — Espérons qu'en revanche elle fasse la joie du caissier de M. de La Rounat.

La mise en scène, d'un réalisme révolutionnaire très étudié, contribue à donner à cette manifestation théâtrale et politique le caractère d'actualité qui lui convient.

Rien de plus réussi, à ce point de vue, que les sordides sans-culottes, dont le seul aspect, au Palais-Royal, fait fuir les femmes, les enfants, et tous les paisibles promeneurs. Je n'ai jamais vu, même sur la scène démocratique du Château-d'Eau, de bonnets phrygiens aussi sinistres que ceux de ces patriotes malcontents. Le rôle de l'orateur populaire qui les excite au pillage et à la révolte est joué, bien que fort court, par Porel lui-même ; il est vrai que l'artiste qui le créa n'était autre que M. Got. C'est là un précédent dont l'excellent pensionnaire pouvait tenir compte — pour peu qu'il soit superstitieux.

Autre sacrifice exemplaire. C'est à ce même tableau du Palais-Royal, que mademoiselle Laurianne, que nous avons pourtant bien souvent applaudie ailleurs dans des rôles plus importants, se contente, pour ses débuts à l'Odéon, de faire une trop courte apparition dans un personnage épisodique de jeune mère. Sa fille,

la petite Daubray n'a pas grand chose à dire non plus, mais elle se rattrape en sautant à la corde pendant la plus grande partie de l'acte.

Les décors principaux ont surtout le mérite d'être d'un aspect saisissant, d'une couleur très exacte — notamment celui du Palais-Royal, déjà mentionné plus haut. Le café de la Rotonde est très réussi : on y consommerait.

Les personnages sont encore plus exacts que les décors. Sauf M. Albert Lambert, un peu petit pour nous représenter Vergniaud, tous les nouveaux interprètes de *Charlotte Corday* entrent — comme on dit — dans la peau de leurs personnages. Dumaine est un Danton puissant, terrible et théâtral, selon la formule du vrai tribun populaire. M. Clément Just n'a reculé devant aucun sacrifice pour s'enlaidir d'une façon odieuse et nous restituer l'aimable et sympathique Marat.

Quant au Robespierre composé par M. François, c'est plus que l'image de Robespierre, c'est Robespierre lui-même. A première vue, bon nombre de spectateurs ont tressailli d'effroi, croyant voir l'implacable jacobin en personne. Ce n'est que quelques secondes après que tout le monde se rassure complètement, en se rappelant le neuf thermidor.

Auprès de ce farouche triumvirat, les girondins de la troupe ne peuvent pas avoir l'air bien méchants, sauf peut-être M. Chelles, dont la physionomie rappelle assez bien les traits du fougueux Barbaroux.

Mademoiselle Tessandier, par exemple, ne peut se faire la même illusion quant à l'héroïne qu'elle représente. Ses grands yeux noirs, son regard un peu dur, sa physionomie énergique lui interdisent toute ressemblance avec Charlotte Corday, dont le triste et charmant visage était éclairé par des yeux bleus d'une

douceur et d'une grâce mélancolique incomparables. En revanche, le fameux bonnet est d'une exactitude parfaite. C'est l'essentiel.

On s'attendait, ainsi que je l'ai dit, à une soirée un peu houleuse, à des manifestations plus ou moins passionnées, mais personne n'avait prévu l'incident burlesque — le seul vraiment digne d'être signalé — qui a animé le tableau un peu long du Palais de l'Intendance de Caen.

Barbaroux trace à Charlotte Corday le portrait de Marat :

Il m'a dit de sang-froid, tout comme il le ferait,
Que l'unique moyen de calmer nos tempêtes,
C'est d'abattre deux cent soixante mille têtes!

A ce moment, M. Étienne Carjat, qui croit qu'on parle de lui et de sa maison, s'écrie :

— Le compte est mal fait!

Naturellement, le public proteste contre cette étrange interruption :

— Oui, répète M. Carjat qui trouve injuste qu'on diminue ainsi le chiffre de ses affaires, c'est pas assez!

Une explosion d'indignation accueille cette tentative de réclame qui vient ainsi, à l'improviste, troubler le spectacle.

M. Carjat se lève, très pâle. Il se redresse, se campe, se croise les bras. Une belle pose. Cependant je l'aurais préférée de trois quarts — ou peut-être bien de profil — enfin, je ne sais pas.

De toutes parts, des fauteuils, du balcon, des loges, des voix lui crient :

— L'adresse de la photographie!

— A vos clichés!

— Douze francs la douzaine!

L'effet est produit. La réputation de la maison (*bonne spécialité de portraits-albums, actrices de tous les théâtres de Paris*) demeure intacte.

C'était évidemment le seul objectif de M. Étienne Carjat, car il se rassied avec la figure satisfaite d'un commis-voyageur en portraits-cartes qui vient de prendre une bonne commande.

NOVEMBRE

LES EXPULSIONS AU THÉATRE

5 novembre.

M. Jules Ferry — que ses amis appellent aussi : M. Jules Faitrire — a continué, ce soir, dans les théâtres, la triste besogne commencée, le matin, dans les couvents.

Le *Figaro* a pris ses mesures pour tenir ses lecteurs au courant des événements qui se sont accomplis à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, en attendant qu'on s'attaque à des théâtres moins subventionnés.

Qu'on me permette de les résumer aussi brièvement que possible.

A L'OPÉRA

Expulsion des Moines de Saint-Jacques.

A sept heures, M. Clément, accompagné de plusieurs brigades de sergents de ville et de trois serruriers frappe à la porte de communication.

— Ouvrez, au nom de la loi !

— Qui êtes-vous ?

— Je suis commissaire de police et je viens expulser les moines de Saint-Jacques de la *Favorite*.

La porte reste fermée, les serruriers se précipitent aussitôt et crochettent la serrure.

La première personne que M. Clément trouve devant lui est M. Vaucorbeil.

Le directeur de l'Opéra fait comprendre au farouche représentant de la loi que les moines de la *Favorite* sont inoffensifs, qu'ils sont chez eux à l'Opéra et qu'on ferait mieux de les laisser tranquilles.

— On m'a ordonné d'expulser, j'expulse! répond M. Clément.

Et il pénètre dans les loges des choristes.

Il a fallu céder à la force.

Mais M. Vaucorbeil a pris tout de suite une excellente décision. Comme il lui serait pénible de renoncer à la *Favorite* — à cause des ballets qu'on joue avec — il remplacera le couvent de Saint-Jacques-de-Compostelle par une simple école laïque. Plus de moines! Rien que des instituteurs laïques. C'est chez eux que Fernand cherchera un refuge. C'est chez eux — dans cette école de garçons — que Léonore s'introduira. Il sera facile de modifier un peu les paroles.

Viens, j'écoute en mon cœur
Cette douce parole :
— Va, dans une autre école,
Va cacher ton bonheur!

Mais, après tout, ce n'est pas pour le texte des livrets qu'on va à l'Opéra.

Expulsion des Capucins des Huguenots.

M. Clément et ses serruriers, une fois le dernier moine de la *Favorite* parti, ont expulsé les capucins des *Huguenots*.

M. Vaucorbeil a protesté avec indignation, mais vainement.

En présence des dangers qui menacent son répertoire, il a résolu que les moines de la « Bénédiction des poignards » seraient remplacés par des couteliers et des repasseurs de ciseaux.

CHŒUR

Voici le repasseur!
Le coutelier fidèle
Dont le glaive étincelle
Pour servir le Seigneur!

LES COUTELIERS, *étendant les mains*

Petits couteaux, lames bien repassées,
Qui dans un sang impur bientôt serez trempées,
Poignards de choix, rasoirs dans les prix doux
Voyez messieurs, voyez, étrennez-nous!

CHŒUR.

Voici le repasseur!
Le coutelier fidèle
Dont le glaive étincelle
Pour servir le Seigneur!

Autres expulsions.

On a expulsé également les moines qui escortent Rachel au dernier acte de la *Juive*. A partir d'aujourd'hui, l'héroïne d'Halévy n'aura plus qu'un cortège civil : les membres du conseil municipal, les maires, des députations de la province et M. Alphand.

Supprimés aussi les évêques de l'*Africaine*. Le premier acte se passera désormais à la Sorbonne, à un examen de baccalauréat. — Vasco de Gama se fera retoquer parce qu'on ne le trouve pas assez fort en géographie.

Fermera-t-on la cathédrale du *Prophète?* Rien n'est encore décidé. L'action se passe à Munster et on ne voudrait pas s'exposer aux réclamations de l'Allemagne.

A L'OPÉRA-COMIQUE

On n'a procédé ce soir qu'à une expulsion unique, mais d'une importance capitale.

Celle des nonnes du couvent des Annonciades qu'on admirait, depuis tant d'années, dans le *Domino noir*.

M. Carvalho, mis au courant du procédé ingénieux qu'emploie M. Vaucorbeil pour maintenir quand même, au répertoire, les œuvres qui tombent sous le coup des décrets, a légèrement modifié les trois actes de Scribe.

Le troisième acte du *Domino noir* se passera désormais dans le salon de M. Duhamel.

Il n'y a presque rien à changer au dialogue et les couplets pourront rester tels quels.

Exemple : je copie à peu près textuellement :

ACTE III. — SCÈNE I

BRIGITTE, *seule.*

Voici le point du jour qui commence à paraître; Angèle n'est pas encore de retour à la maison! Et comment aurait-elle pu y rentrer? Tout est fermé. Et qu'est-ce qu'on dira en ne la voyant pas? Elle qui a été élevée dans la maison et qui, aujourd'hui même, devait s'engager à n'en plus sortir! Si encore je pouvais ce matin cacher son absence... mais ici il n'y a que des femmes... et toutes ces demoiselles sont si curieuses, si indiscrètes, si bavardes... On n'a pas idée de cela dans le monde!

COUPLETS.

I

Du matin au soir on potine,
On se déchire, on se débine,
On jase, on jase tant, hélas!
Que le timbre ne s'entend pas.
Et s'il faut parler sans rien dire,
Sur le prochain s'il faut médire,
Dites-nous, où l'apprend-on?
Dans mon salon!

II

Humble et les paupières baissées
Jamais de mauvaises pensées..
Mais avant d'entrer au parloir,
On jette un coup d'œil au miroir.
Si vous voulez, jeune fillette,
Être à la fois prude et coquette,
Dites-nous, où l'apprend-on?
Dans mon salon!

Toutes ces modifications faciles à opérer, même en province, républicaniseront définitivement le répertoire et il faut reconnaitre que les milieux nouveaux choisis avec tant de discernement par MM. Vaucorbeil et Carvalho sont beaucoup plus que les autres conformes aux vues de M. Jules Faitrire.

BUG JARGAL

10 novembre.

Je viens de voir *Bug Jargal* au théâtre du Château-d'Eau.

Les journaux avaient annoncé que Victor Hugo pré-

siderait à la première représentation du drame que MM. Pierre Elzéar et Richard Lesclide viennent de tirer de son roman. On disait qu'il serait assis sur un trône, au milieu d'un parterre de fleurs.

Cela promettait quelque chose de solennel et d'inusité : le grand poète dominant les vils spectateurs de l'orchestre et des loges ; autour de lui les petits poètes du jour ; au fond les rédacteurs du *Rappel*.

Mais, hélas ! j'ai eu beau plonger ma lorgnette dans le fond obscur des baignoires ; fouiller les avant-scènes ; soumettre les coins les plus cachés à l'examen le plus attentif, je viens de voir *Bug Jargal* — mais je n'ai pas vu Victor Hugo !

J'ai vu madame Ratazzi avec de splendides turquoises aux oreilles et des jacinthes dans les cheveux ;

J'ai vu Thérésa qui guettait anxieusement l'entrée en scène de son mari, l'un des sociétaires les plus récents du théâtre du Château-d'Eau ;

J'ai vu Blanche Pierson, un peu fatiguée par les répétitions du *Père Prodigue ;*

J'ai vu Massin s'entraînant pour son rôle de *Nana* en servant, pendant les entr'actes, des cerises à l'eau-de-vie à des journalistes influents ;

J'ai vu le d'Ennery de la maison : M. Édouard Philippe ;

J'ai vu trois vrais nègres qui se tordaient de joie toutes les fois qu'un blanc levait le fouet sur un des moricauds en scène ;

J'ai vu Bug Jargal, mais je n'ai pas vu Victor Hugo !

J'ai vu une plantation à Saint-Domingue, avec des palmiers, des cactus, des aloës, un ciel bleu et un sol gris ;

J'ai vu des sang-mêlés et des quarteronnes, des noirs à moitié blancs et des blancs à moitié noirs ;

J'ai vu Gravier avec une livrée havane sur un maillot chocolat ; j'ai vu un musicien qui agitait une petite clochette à chacune des entrées et à chacune des sorties de cet excellent artiste ;

J'ai vu Sarcey qui se rongeait les ongles ;

J'ai vu Bug Jargal, mais je n'ai pas vu Victor Hugo !

J'ai vu un charmant garçon qui m'a raconté que M. Pierre Elzéar était le gendre de son collaborateur Richard Lesclide, et que M. Lesclide était le secrétaire de Victor Hugo ;

J'ai vu un cachot très confortable où bon petit noir disait choses désagréables à méchant petit blanc ;

J'ai vu bons petits communards d'en haut applaudir plaisanteries mauvais goût sur les prêtres et bons petits messieurs de l'orchestre rappeler petits communards à l'ordre ;

J'ai vu un transparent sur une toile de fond représenter la lueur lointaine d'un incendie, puis l'incendie d'une plantation que j'avais déjà vu dans les *Fugitifs* ;

J'ai vu une fumée désagréable envahir la salle et une toux générale remplacer les causeries d'entr'acte ;

J'ai vu Moussou et Biassou et l'obi Habibrah ;

J'ai vu Bug Jargal, mais je n'ai pas vu Victor Hugo !

J'ai vu des chienlits nègres défiler sur une musique nègre ;

J'ai vu vingt enfants nègres danser une bamboula nègre ;

J'ai vu Paul Meurice ;

Mais je n'ai pas vu Victor Hugo !

Le maître n'est pas sorti de chez lui.

Si les sociétaires du Château-d'Eau ont songé à lui préparer une apothéose, elle leur reste pour compte.

Hugo a pu autoriser qu'on mît son roman en pièce,

mais il n'a pas poussé la bienveillance jusqu'à aller voir le drame.

Je crois — entre nous — qu'il préfère sa forme à celle de MM. Elzéar et Lesclide.

Moi aussi.

LE MANNEQUIN

11 novembre.

Le vent des premières souffle du côté de la Bastille.

Hier, nous avons eu une pièce nouvelle au Château-d'Eau; ce soir, on nous convoque à Déjazet, demain nous irons à l'ex-Beaumarchais. Pour peu que cela continue, les critiques et chroniqueurs dramatiques pourront louer des pied-à-terre, rue Amelot. Ce sera plus commode.

Le théâtre Déjazet vient de nous présenter plusieurs vaudevilles dont le principal, le *Mannequin*, est de M. Pierre Giffard, le collaborateur de Gondinet et Oswald au *Jonathan* du Gymnase, et de M. Bréban, un de nos jeunes confrères, un débutant au théâtre.

Ce n'est pas précisément facile de débuter à Déjazet. Le nouveau directeur de l'endroit me semble un peu trop nouveau dans l'art de diriger. Le public est victime d'une série de petits ennuis qui le rendent grincheux. Ce soir, par exemple, les doubles emplois se comptaient par douzaines. Presque tous nos confrères ont trouvé leurs places occupées. Les uns sont partis, les autres se sont casés comme ils ont pu dans les fauteuils vacants.

Avec cela, des entr'actes d'une longueur insupportable. Pour les charmer, l'orchestre faisait succéder les valses de Strauss aux polkas de Fahrbach, mais la perspective de sortir du théâtre à une heure du matin pour voir un vaudeville sans le moindre spectacle n'a rien de particulièrement réjouissant.

Si, malgré tout cela, on est resté jusqu'au bout, c'est que les jeunes auteurs du *Mannequin* sont des hommes d'esprit et des hommes sympathiques.

Le second acte se passe chez un grand couturier. M. Dumoulin s'est fait la tête d'un tailleur pour dames qu'on voit à presque toutes les premières; seulement il est blond, tandis que l'original est brun.

Les pensionnaires de Déjazet ont fait de grands frais de toilettes. Plusieurs sont fort réussies et feront certainement sensation devant le public du boulevard du Temple.

Les toilettes de mademoiselle Van-Dyck notamment m'ont paru d'un goût charmant: C'est à cette aimable personne que les auteurs ont distribué le rôle difficile à remplir de « la femme la mieux faite de Paris ». J'aime à croire qu'ils la savaient digne de leur confiance. Mademoiselle Van-Dyck n'est actrice que l'hiver : l'été elle est directrice. C'est elle qui exploite le théâtre du Casino de Dunkerque. Si elle compose sa troupe avec autant d'intelligence que ses costumes, les baigneurs n'ont pas à se plaindre.

M. Pierre Giffard déjà nommé est également l'auteur d'un petit acte joué en lever de rideau et intitulé : *le Morse*. L'électricité n'a point de secrets pour le jeune auteur. Il est le vulgarisateur d'une foule d'instruments plus étonnants les uns que les autres. C'est lui qui a initié les Parisiens aux suaves mélodies du phonographe.

Son petit acte lui a valu une surprise assez comique.

Il avait écrit avec une confiance qui l'honore :

« Le théâtre représente un bureau télégraphique. »

Et il comptait, avec raison, sur l'effet de ce décor.

On comprend sa stupéfaction quand, à la répétition générale, en fait de bureau télégraphique, il vit ses fils et ses appareils installés dans un superbe salon Louis XV.

Il réclame avec énergie.

— Bah! lui répondit le directeur, je ne suis pas partisan du réalisme au théâtre.

Que faire?

M. Giffard prit un parti héroïque.

Il ajouta, à son dialogue, ces simples mots.

« Le bureau télégraphique est installé *provisoirement* dans un salon Louis XV. »

Le public a trouvé cela tout naturel.

---

12 novembre.

La Revue des Fantaisies-Parisiennes. — La direction actuelle des Fantaisies-Parisiennes paraît disposée à aborder tour à tour les genres les plus différents. Elle joue les opérettes quand elle en a; elle jouerait le drame si elle en avait; elle jouera la comédie, le vaudeville, la pantomime peut-être; ce soir, elle nous présente une revue, la première de l'année.

L'auteur a attaché une importance capitale à ce point : arriver premier. Il sait que les Variétés et les Nouveautés préparent, elles aussi, des revues impor-

tantes et il a tenu à les dépasser de plusieurs longueurs. Pour cela il a expédié sa petite besogne avec une rapidité vraiment phénoménale. Il a bâclé ses trois actes en quelques jours et, afin d'être prêt avant tout le monde, il a pris le parti héroïque de supprimer à peu près complètement l'acte classique des théâtres.

Il est vrai que M. Henri Buguet est un fabricant breveté de revues à la vapeur. Il a la spécialité de ce genre de productions dans les petits théâtres. Un directeur de bouis-bouis est embarrassé ; les recettes faiblissent et il n'a aucun spectacle de prêt ; vite il s'adresse à M. Henri Buguet — maison de confiance — et lui commande une revue. Quarante-huit heures après, M. Buguet apporte son premier acte, et les autres actes sont terminés au bout de la semaine. La revue de ce soir est la seizième que ce confectionneur habile fournit à nos petites scènes. Il en fera bien d'autres.

Son titre — *Bastille-Madeleine* — pourrait même lui réserver l'année prochaine à l'Athénée, par exemple. Il lui suffirait de le retourner et d'en faire : *Madeleine-Bastille*. C'est très commode.

Si la revue nouvelle n'a presque pas d'acte de théâtre — ce qui est déjà suffisamment original — l'auteur s'est rattrapé sur le compère. Généralement, il n'y en a qu'un : il en a mis deux. Sans compter la commère, mademoiselle Ida Delaroche qui représente le génie dans la pièce — celui de la Bastille. Mademoiselle Delaroche le représentait même avec beaucoup de naturel au premier acte. On comprenait parfaitement qu'à force d'être exposé à la pluie et au vent, ce pauvre génie fût complètement aphone. Ce petit effet réaliste avait fort bien disposé la salle qui acclamait les rondeaux et les couplets de mademoiselle Delaroche avec une cer-

taine frénésie. Malheureusement, M. Puget est venu nous expliquer après le premier acte que cet enrouement n'était qu'accidentel. Il a même réclamé notre indulgence. A partir de ce moment, le succès du malheureux génie a été beaucoup moins vif.

En revanche, une autre pensionnaire de la maison, mademoiselle Landau, a été, à chaque tableau, l'objet d'une ovation prolongée. On l'a littéralement couverte de fleurs. Dans les bouquets qu'on lui a jetés, il y en avait qui contenaient des billets. Un de ces billets s'est détaché et est tombé sur la scène. Le public en a réclamé la lecture. On ne lui a pas donné cette satisfaction.

Le directeur des Fantaisies-Parisiennes n'a pas reculé devant la dépense. Costumes neufs, décors neufs, une figuration nombreuse, il a fait ce qu'il a pu pour contribuer au succès.

Le défilé d'un régiment miniature avec musique militaire enfantine et une cantinière de six ans a été fort applaudi. Tous ces moutards avaient leurs parents aux galeries supérieures. Ils les saluaient en défilant avec des petites mines fières qui n'ont pas peu contribué à la joie générale.

Au dernier acte, M. Buguet s'est payé un petit feu d'artifice, car, il est bon qu'on le sache, M. Buguet est, comme artificier, le rival d'Edouard Philippe.

Le soir du 14 juillet, pendant que M. Philippe tirait un feu d'artifice à la barrière du Trône, M. Buguet en tirait un à la barrière de l'Étoile. Quel chef-d'œuvre ils feront, le jour où il leur plaira de collaborer !

DÉBUTS AU CIRQUE. — M. Franconi nous a exhibé, ce soir, deux nouveaux gymnastes très forts, un chien

qui monte à cheval comme un homme, et une pantomime intitulée la *Flûte enchantée*. Le divin Mozart n'est pour rien dans cette dernière affaire. En fait de flûtes, nous n'avons vu que celles de mademoiselle Zæo qui nous a donné une seconde édition du fameux truc de la *Mouche d'or*. Mademoiselle Zæo s'élance du cintre et y remonte comme un simple oiseau. C'est un exercice fort gracieux et dont le public ne se lassera pas de sitôt. Je ne serais pas étonné si — un de ces jours — il nous valait une nouvelle brochure d'Alexandre Dumas :

Les Femmes qui volent !

Mademoiselle Sangalli dans « Yedda ». — Mademoiselle Rita Sangalli reprenait ce soir, dans *Yedda*, le rôle qu'elle a créé et dans lequel elle a eu un si grand succès de mime et de danseuse. Les abonnés l'ont beaucoup fêtée et l'ont rappelée avec enthousiasme après le second acte. L'administration a profité de la circonstance pour renouveler entièrement les costumes du ballet d'Olivier Métra. On aurait dit qu'on le jouait ce soir pour la première fois — ce qui n'est pas précisément le cas.

Très belle salle. Le gouvernement est représenté par le général Farre. On me signale également la présence de M. Baudry d'Asson. Le député de la Vendée se promenait avec un vif plaisir dans les vastes couloirs de l'Opéra. Cela le changeait de son petit local.

LA CORNEILLE QUI ABAT DES NOIX

13 novembre.

C'est dans l'adorable comédie de Barrière et Lambert Thiboust que Geoffroy fit ses débuts au Palais-Royal.

L'histoire de la pièce est intimement liée à l'histoire de ces débuts. Je la crois intéressante.

L'un des trois directeurs du Palais-Royal à cette époque — je ne vous dirai pas lequel, pour ne pas affliger les autres — avait la plus grande envie d'engager Geoffroy à son théâtre. Geoffroy résistait. On l'adorait au Gymnase. Il y était bien chez lui. Retrouverait-il au Palais-Royal ses succès du boulevard Bonne-Nouvelle ? Il ne fallut, pour le décider, rien moins qu'un service très délicatement rendu. Enfin les paroles furent échangées. Le directeur n'avait pas mis ses associés au courant des pourparlers depuis longtemps engagés. Il tenait à leur ménager une surprise. Un beau jour, il arriva au théâtre avec l'air joyeux d'un directeur qui prévoit un succès.

Ses associés l'interrogèrent. Lui se fit un peu prier.

— Non... si je vous disais... vous seriez trop heureux... attendez encore... un peu plus tard...

Puis, tout à coup éclatant :

— Mes enfants, s'écria-t-il, j'ai engagé Geoffroy !

L'effet fut énorme, mais pas du tout celui sur lequel le directeur avait compté.

Ses associés stupéfaits le regardèrent avec pitié.

— Geoffroy ! murmura l'un.

— Geoffroy ? soupira l'autre.

— Eh bien! oui... Geoffroy... C'est-à-dire le meilleur comédien de Paris, le plus fin, le plus charmant... Mercadet... Perrichon!

— Un comédien du Gymnase, répliquèrent les associés, charmant tant que vous voudrez, mais n'ayant rien de qu'il faut pour réussir chez nous.

— Vous tuez notre théâtre!

— C'est la ruine!

— Enfin... c'est fait : j'ai donné ma parole...

— Bah! parole de directeur...

— Je la tiendrai... parce que je la crois profitable à notre entreprise...

— Eh bien! vous avez voulu Geoffroy, vous l'avez pris sans nous consulter, vous le paierez sur votre part...

Et ils se retirèrent en frappant la porte avec fracas.

Vous comprenez que le directeur, piqué au jeu, se promit de faire ce qu'il pouvait pour faire réussir son idée.

Il alla chez un auteur de la maison.

— Concevez-vous cela, lui dit-il avec indignation, je viens d'engager Geoffroy, et mes associés me donnent tort. Ils ne voient pas que c'est la fortune du Palais-Royal. Mais vous... vous, vous devez penser comme moi. Aussi suis-je venu vous voir pour vous offrir une occasion superbe... Vous allez faire sa pièce de débuts.

— Moi, s'écria l'auteur de la maison, ah! non... par exemple. Mon cher, au théâtre, la question de milieu est pour beaucoup dans le succès. Je ferai tout ce qu'on voudra pour Geoffroy au Gymnase... mais au Palais-Royal, j'aime autant que ce soit un confrère.

Le directeur vit successivement tous les auteurs de sa connaissance. Partout on lui fit la même réponse

Personne n'avait confiance; personne n'osait risquer l'aventure.

Il alla jusqu'à offrir des primes — de fortes primes — mais inutilement.

— Eh bien ! j'aurai recours à la ruse, se dit-il.

Et il se mit à machiner tout un plan — un plan digne de d'Ennery, ou de Boisgobey.

Il se posta devant la maison de Barrière, à l'heure où l'auteur des *Faux Bonshommes* avait l'habitude de sortir de chez lui. Quand il l'aperçut sous la porte cochère, il feignit la surprise :

— Tiens, Barrière !...

— Vous veniez chez moi?

— Non, je passais... mais je suis content de vous voir... Venez-vous dîner?

— Où ça?

— Chez moi !

— Ma foi, je veux bien...

Il entraîna Barrière et fit un détour pour passer devant le café des Variétés, où il était sûr de trouver Thiboust.

Nouveau semblant de surprise :

— Tiens, Thiboust ! Si nous l'emmenions?

— Comment donc.

Le dîner fut exquis. Un menu savamment combiné, beaucoup de champagne. Le directeur glissa incidemment le nom de Geoffroy dans la conversation. C'était au moment du chaufroix de cailles.

— Non, pas de Geoffroy ! lui disait Barrière, tu peux le garder ton Geoffroy ! Un comédien du Gymnase ! au Palais-Royal ! Passe-moi du champagne !

Au dessert, Thiboust, pour ne pas trop chagriner le maître d'une maison où l'on dînait si bien, déclara que la chose n'était néanmoins pas aussi bête qu'elle en avait l'air...

— Parbleu, dit le directeur finement, elle n'est que difficile!

— Oh! oh! difficile!... Si on refuse, ce n'est pas parce que c'est difficile, c'est parce qu'on ne veut pas... Si on voulait... on pourrait... Et tenez... une idée... la première venue...

Et le voilà, ébauchant, séance tenante, tout un plan de pièce.

Barrière complète l'idée de Thiboust. Les mots se croisent, les scènes se tracent, les caractères se développent.

— La faisons-nous?

— Oui, mais pas pour Geoffroy!

— Pourquoi pas! Ce serait bien dans sa nature. C'est de la comédie plutôt que de la farce... Et puis... pour une fois...

Une heure après, le traité était signé. Il n'y était pas question de prime.

On sait quel fut le succès de la *Corneille qui abat des noix*, et le succès personnel de Geoffroy. C'est à son entrée au Palais-Royal que nous devons la série de comédies qui font du répertoire de ce théâtre le répertoire le plus riche en petits chefs-d'œuvre d'esprit et de gaieté.

Le soir des débuts de ce grand comédien, les associés vaincus et repentants ne cessèrent pas une minute de répéter :

— Hein, croyez-vous que nous avons eu du nez en engageant Geoffroy? Sa vraie place est au Palais-Royal!

MICHEL STROGOFF

11 novembre.

Je ne crois pas que jamais drame à spectacle ait nécessité autant de relâches que *Michel Strogoff*. Si c'est un titre de gloire, ne le lui marchandons pas. On répandait même, à ce sujet, dans les coulisses des théâtres, une légende bien curieuse. On sait que c'est M. Duquesnel qui a apporté au directeur du Châtelet, le drame de d'Ennery et Verne, que c'est lui qui l'a monté et mis en scène. L'ex-directeur de l'Odéon est connu par la façon méticuleuse dont il monte les pièces, par son souci de la couleur juste et surtout par son amour peut-être excessif des accessoires exacts et luxueux. Aussi, voici le tableau qu'on faisait d'une répétion générale de *Strogoff* :

« Il est huit heures. Tout le monde est au théâtre. Le gaz est allumé. Les figurants sont à leur poste. On commence. Entre un colonel russe. Pourquoi ce colonel n'a-t-il pas d'épée ? On court au magasin des accessoires. L'épée du colonel vient seulement d'y arriver. Qu'on l'apporte ! La voici. C'est bien. Elle est jolie. C'est une vraie épée de colonel russe. Mettez-la, colonel ! Très bien. Voyez-vous, cet uniforme de colonel, sans épée, cela ne signifiait rien du tout !... Maintenant, à la bonne heure !... Tirez l'épée, colonel ! Bravo, parfait ! Remettez-la ! Superbe ! Oh ! la belle épée ! la magnifique épée ! — Maintenant, mes enfants, nous sommes un peu fatigués, levons la répétition. — Et tout le monde s'en allait. »

Je ne reproduis la légende que pour pouvoir la dé-

truire. Évidemment, cette fantaisie expliquerait on ne peut mieux les trente relâches du Châtelet, si elles avaient besoin d'être expliquées. Mais elle est absolument inexacte. On a énormément travaillé au Châtelet, et l'installation du matériel, la mise au point des décors, des ballets, des défilés et des batailles ont été exceptionnellement laborieuses. A cette heure, M. Duquesnel, éreinté, surmené, est affligé d'une extinction de voix et d'un rhume à grand spectacle; quant à M. Rochard, l'éclat de sa mise en scène lui a tellement fatigué la vue qu'il est obligé de porter des lunettes vertes.

La description d'un spectacle aussi corsé que celui du Châtelet n'est pas une petite affaire. J'y arrive. Je vais essayer de retracer, aussi fidèlement que possible, les tableaux du drame.

PREMIER TABLEAU

Le Palais Neuf, à Moscou. Décor de M. Nézel. Beaucoup d'or. On voit tout de suite que les directeurs ont repris les anciennes traditions du Châtelet qui — comme on sait — ne reculait devant aucune dépense. Des tentures russes, des images de sainteté russes, des lustres russes, une cheminée russe avec les armes russes, des fauteuils russes, un tapis russe sur une table russe. Ajoutez à cela beaucoup d'uniformes russes; un gouverneur russe, un général russe, un colonel russe. On remarque avec plaisir que les officiers du Czar ne s'adressent au journaliste Joumard qu'en l'appelant : « Monsieur le reporter! » Cette façon de parler russe flatte sensiblement les quelques reporters de la salle. Il est vrai que M. Joumard est un reporter militaire. On l'appelle Jolivet — absolument comme notre confrère du *Triboulet*.

Entrée de Dailly, l'autre reporter de la pièce, — correspondant anglais d'un journal anglais : accent anglais, favoris anglais, distinction anglaise ; le ventre de M. de Blowitz, le correspondant du *Times* à Paris.

Entrée de Paul Deshayes, prêté par la Porte-Saint-Martin. Un Tzigane russe comme nous en avons vu pendant l'Exposition aux Concerts de l'Orangerie. Costume pittoresque. Bottes en cuir de Russie. Deshayes dit toute sa première tirade courbé très bas et en changeant un peu sa voix. On croit qu'il se trompe et qu'il joue une scène du *Bossu*. Autre costume pittoresque : celui de madame Deshayes — non moins tzigane que son mari.

Entrée de Michel Marais-Strogoff. C'est dans les *Danicheff* que le sympathique artiste se révéla à l'Odéon. M. Duquesnel a pensé avec raison qu'il porterait bonheur à la pièce russe de ce soir. Uniforme de capitaine au corps des courriers du Czar. Jolie barbe en collier. La bonne figure de l'homme qui va braver mille dangers — pour Dieu, pour le Czar, pour la Patrie !

ENTR'ACTE

Des laquais russes viennent enlever le tapis russe du premier tableau. On les applaudit. Ils saluent à la russe.

DEUXIÈME TABLEAU

Moscou illuminé. Décor de MM. Lavastre et Carpezat. La ville est noyée dans les vapeurs bleues du soir. C'est à peine si l'on voit les maisons. Des globes lumineux, des verres de couleur, des drapeaux ; grand mouvement populaire, ballet. C'est ce qu'on appelait, dans les couloirs, un *Quatorze-juilletoff*.

D'une très jolie couleur, ce ballet, avec ses costumes populaires de moujiks et de mariées, ses tziganes hongrois, moldaves et russes, son grand bruit de sequins et son déploiement de drapeaux. Je n'aime pas beaucoup les maillots chocolat des tziganes hongrois. On dirait des sauvages qui auraient oublié de se brunir la figure et les bras. Mais le foulard bleu à franges d'argent que les hommes portent sous leurs chapeaux est très coquet.

Mademoiselle Fontebello porte le plus gracieusement du monde la *kouffi*, coiffure nationale russe. Son costume fait avec un drapeau russe est d'ailleurs charmant.

Après l'effet du ballet, autre effet énorme — selon moi, le plus grand de la pièce : la retraite aux flambeaux. Les tambours et les fifres du régiment de Preobrajenski défilent, escortés par les porteurs de torches. Puis arrivent les cuirassiers de l'Impératrice, de superbes gaillards, avec de superbes uniformes. Leur fanfare, d'une sonorité étrange et irrésistible, enlève littéralement la salle. Si c'était possible, tout le monde quitterait sa place pour suivre la retraite. Une légère critique qui ne diminue en rien le grand succès de ce tableau : pour une retraite aux flambeaux, la retraite manque peut-être de flambeaux. Quelques torches de plus et ce serait parfait.

TROISIÈME TABLEAU

Le relai de poste. Décor de M. Nézel. Nous sommes sur la frontière sibérienne. Maisons en bois, fond de sapins et de montagnes neigeuses. Donato en maître de police. Son uniforme rappelle celui de nos douaniers. Je déclare que c'est un bien beau douanier.

Une débutante : mademoiselle Augé, fille d'un an-

cien directeur du théâtre du Château-d'Eau. Figure agréable. Jolis yeux.

Arrivée de Dailly sur un petit âne. On rit beaucoup, mais l'âne n'a pas l'air de trouver ça drôle. Sa taille ne le désignait pas pour porter d'aussi lourds fardeaux.

Petite entrée de cavalerie : Cosaques bleus.

QUATRIÈME TABLEAU

L'isba du télégraphe. Décor de Rubé et Chaperon. A Paris, nous disons : bureau. Mais, dans une pièce russe, *isba* fait mieux. L'isba ne ressemble d'ailleurs en rien au bureau de la place de la Bourse. C'est une maison en bois où, en fait de télégraphe, on ne voit qu'un employé à son guichet.

C'est dans l'*isba* que commence la grande pétarade de Strogoff. D'abord, des coups de canon discrets, le bruit sinistre d'une bataille au loin. Puis, la fusillade se rapproche. Les fuyards envahissent la scène. Parmi eux, madame Marie Laurent. Beau type de femme du peuple. Les cheveux tout blancs, le teint pâle, des yeux qui ont gardé l'éclat de la jeunesse. Les Tartares serrent les Russes de près. Un obus démolit le toit de l'isba. Puis d'autres obus éclatent. Les murs s'écroulent ; le combat s'engage sur la scène même. Enfin, la fumée se dissipe, la fusillade s'est tue. On aperçoit le champ de bataille.

CINQUIÈME TABLEAU

Le champ de bataille de Kolyvan. Une vaste plaine, un ciel rouge, des sapins démolis, des canons brisés, le squelette d'un sémaphore, des morts partout, des cadavres de chevaux ; un effet lugubre, mais saisis-

sant. Le décor est de Rubé et Chaperon. Il leur fait grand honneur.

SIXIÈME ET SEPTIÈME TABLEAUX

Je ne cite que pour mémoire la tente d'Ogareff, pour arriver au camp de l'Émir, un décor magnifique de Chéret, le plus gai de la pièce. Le cortège de l'Émir, avec ses prêtres, ses derviches mendiants, ses valets de chiens sans chiens, son sérail, ses eunuques, ses amazones, ses musiciens, est ce qu'on peut rêver de plus éclatant et de plus réussi. Le ballet de cet acte est très riche en costumes, mais je le trouve moins bien réglé que le premier. La musique en est agréable. Elle est d'un jeune musicien, ami du directeur du Châtelet : M. Georges Guilhaut.

Parmi les costumes, ce sont ceux des almées qui m'ont plu le mieux. A la répétition générale surtout, ils ont produit un effet énorme. Figurez-vous des sequins et un long voile de gaze blanche sur un maillot. Voilà tout. MM. les représentants de la Commission d'examen ont bondi sur leurs fauteuils à l'apparition de ces costumes si gracieux; mais si peu compliqués. Il a fallu les modifier séance tenante. On a ajouté un peu e gaze. Très peu de gaze.

Le pauvre Marais-Strogoff, en attendant le supplice qui doit le priver de la vue, regarde ce ballet, un genou en terre.

C'est ce qu'on peut appeler :

Le dernier ballet d'un condamné.

HUITIÈME TABLEAU

Il compte pour plusieurs. C'est le tableau du panorama mouvant. Les personnages du drame montent

sur un radeau qui doit descendre le fleuve Angara et les conduire à Irkoustk. Les rives de l'Angara passent sous nos yeux, tantôt éclairées par la lune, puis par l'incendie. Enfin, nous arrivons à Irkoustk en flammes. L'incendie tient tout entier sur la toile de fond. Mais M. Robecchi l'a brossé avec beaucoup de talent ; sa toile donne assez parfaitement l'illusion d'une ville qui brûle. C'est le cas de dire que le public n'y a vu que du feu.

NEUVIÈME ET DIXIÈME TABLEAUX

Le palais du grand-duc de MM. Lavastre et Carpezat n'est qu'un décor intermédiaire qui prépare le tableau final ; les glacis de la forteresse d'Irkoustk. L'état-major russe est rangé autour du grand-duc. Nouveaux uniformes, nouvelles sonneries, nouvelle entrée de cavalerie. Pour Dieu, pour le Czar, pour la Patrie !

DERNIERS TABLEAUX

Dans les restaurants de nuit. Le spectacle ayant fini à deux heures du matin, tout le monde va souper.

— Garçon, une salade russe !

REPRISE D'UN PÈRE PRODIGUE.

19 novembre.

L'histoire des représentations du *Père Prodigue* peut s'écrire en quelques lignes.

Première au Gymnase le 30 novembre 1859. La veille, répétition générale devant les amis de l'auteur. Une salle pleine. Aucun effet. Tout le monde quitte la répétition en prédisant un des grands insuccès du théâtre moderne. Le lendemain, triomphe sur toute la ligne. La comédie se joue cent fois ; soixante-quinze fois avec beaucoup d'argent, vingt-cinq fois avec des recettes honorables. En 1859, c'était superbe. Aujourd'hui cela passerait pour un succès d'estime. Depuis vingt-et-un ans, cette comédie qui, selon moi, est une des plus belles et des plus complètes du théâtre de Dumas, n'a été reprise nulle part. Quoi qu'en puissent dire ceux de mes confrères qui demandent du nouveau à tout prix, je crois vraiment que les œuvres de cette valeur ne sont jamais assez jouées, et il me semble qu'il faut savoir gré aux directeurs qui les reprennent.

On a dit que le *Père prodigue* a été écrit en quelques jours et, si étonnant que cela puisse paraître tout d'abord, le fait est absolument exact.

Dumas écrit ses pièces très rapidement, mais il les pense pendant plusieurs années. Peu d'auteurs travaillent aussi lentement que lui. Jamais il ne fait de scénario, il s'en déclare même incapable. Il vit avec ses personnages, il les laisse grandir dans son esprit jusqu'au jour où ils lui sont devenus tout à fait familiers. Une fois ses caractères et ses principales scènes trouvés, il écrit d'un jet une œuvre considérable qu'il serait matériellement impossible de représenter en une seule soirée. Puis il coupe, il condense, il résume, il refait jusqu'à ce que sa comédie ait les proportions voulues. Il appelle cela : dégrossir son marbre. Quand il a dégrossi, il sculpte. Il a recopié sept fois le *Père prodigue*. A chaque nouveau manuscrit, quelque bribe de dialogue ou de tirade disparaissait et — ces jours der-

niers — en répétant, Dumas a encore fait plusieurs coupures.

Un des sept manuscrits du *Père prodigue*, donné par Dumas à Jules Janin, a été vendu très cher, à l'hôtel Drouot, après la mort du critique des *Débats*.

Les directeurs du Vaudeville n'ont pas eu grands frais de mise en scène à faire pour leur reprise.

Une comédie de cette envergure se passe fort bien de décors nouveaux.

Peut-être eût-on pu, pour le salon du second acte, à Dieppe — avec terrasse donnant sur la mer — trouver une toile de fond qui ne représentât pas le lac de Genève, mais c'est là une critique de détail qui ne saurait diminuer en rien l'immense effet de la soirée.

Car l'effet a été immense pour la pièce et pour la plupart de ses interprètes. Il n'y a pas, actuellement, dans tout Paris, un acteur comparable à Dupuis. On l'a fêté, acclamé, rappelé, avec un enthousiasme que les plus indifférents, les plus sceptiques, les plus blasés ont fini par partager.

Si les directeurs n'ont pas fait de frais de décors, les actrices du Vaudeville ont fait de grands frais de toilettes. Les plus jolies, quoique les plus simples, sont celles de mademoiselle Zélie Reynold, l'aimable bourgeoise qui fait ses confitures elle-même et va au marché elle-même. Sa première toilette surtout m'a beaucoup plu. C'est une robe en cachemire violet carmélite avec des appliques de perles multicolores d'un goût exquis.

Les toilettes de mademoiselle Pierson sont plus excentriques. Son rôle le voulait ainsi. Au second acte, elle porte une jupe de satin bleu à broderies grises avec une tunique de velours vert formant un ensemble un peu criard. Mais quelle charmante et spirituelle artiste ! Avec quel art elle décoche les traits sanglants

dont elle accable de Tournas ! Son pince-nez est une vraie trouvaille ! Cela souligne son impertinence, complète son cynisme et laisse plus facilement deviner le fond d'usurier qu'il y a dans cette nature de fille.

Vous rappelez-vous la tirade du comte de la Rivonnière :

« Hélas ! il n'y a plus de vieilles femmes ! A partir d'un certain âge les femmes, qui ne peuvent se faire à l'idée de la solitude et de l'abandon, entament avec la nature, à force d'onguents, de blanc, de rouge, de poudre, de faux cheveux et de cheveux teints, une lutte quotidienne et ridicule, et, oubliant qu'elles sont mères et quelquefois grand'mères, elles viennent comme des fantômes, à travers le bruit du bal et sous le feu des bougies, disputer aux jeunes femmes les plaisirs de leur jeunesse. »

Quand Dupuis l'a dite, ce soir, toute la salle s'est tournée, par un même mouvement, vers une loge dans laquelle se trouvait une dame âgée — mais n'en voulant pas avoir l'air — qu'on est habitué à voir à toutes les premières.

Le théâtre de Dumas est plein de ces vérités cruelles.

Salle très brillante : la princesse Mathilde, madame et mademoiselle de la Tour, mademoiselle Abbatucci, le comte Primoli, madame de Belleyme, M. et madame Henri Baignières, madame Alexandre Dumas avec M. et madame Lippmann, M. Andrieux, madame et mademoiselle Magnin, Madeleine Lemaire, madame Aubernon, le comte et la comtesse de Béchevet, le prince de Sagan, le général de Galliffet, le marquis de Flers, mademoiselle Bartet, le duc d'Aumale, le duc de Chartres, le marquis de Bois-Hébert, le comte de Lambertye, Benedetti, Cahen d'Anvers, Lambert, Clairin, Moreau-Chaslon, le marquis de Beaulieu, mesdemoiselles Le-

gault, Massin, Cléry, Kalb, Chaumont, Pasca, etc., etc.

Grande animation dans les couloirs. On n'y circule que difficilement. Devant la porte de communication, plusieurs amis de Dumas, qui voudraient aller lui serrer la main sur la scène, parlementent en vain avec les ouvreuses. Ces honorables personnes leur font subir un véritable interrogatoire.

— Êtes-vous le commissaire de police ou le médecin de service ou un parent des directeurs ou le chef de claque ?

— Non.

— Alors, vous ne pouvez pas entrer !

Elles sont bien gardées, les coulisses du Vaudeville !

En sortant, on se pose cette question par laquelle se résument maintenant toutes les soirées théâtrales :

— Cela fera-t-il de l'argent ?

Ma foi, je n'en sais rien. La comédie de Gondinet — les *Grands Enfants* — qui a disparu si rapidement de l'affiche du Vaudeville et qui méritait pourtant d'y rester longtemps, m'a rendu un peu méfiant. Mais c'est tant pis pour le public. S'il ne va pas voir les bonnes pièces, qu'il ne se plaigne pas de ce qu'on lui en donne si souvent de mauvaises. Pour moi, cette soirée est une des meilleures que j'aie passées, depuis longtemps, au théâtre.

LA PRINCESSE AMAZULA AU ROI CETTIVAYO, SON PÈRE,

A NATAL.

Paris, 1er jour du dernier quartier de la lune de novembre.

Grand Roi, mon père, salut de ta fille Amazula qui t'honore et t'aime et te le dit par la présente ;

Je suis à Paris, qui est la capitale de la France ;

Et où l'on me fait à moi et à mon compagnon, le grand chef Incomo, une réception splendide.

Une réception qui prouve que ton glorieux nom a franchi les grandes distances et est respecté jusque dans les pays les plus lointains.

Les Parisiens sont des gens très gais, mais je les crois d'une cruauté qui égale celle du chacal.

Ils ont inventé, pour punir leurs malfaiteurs, un genre de supplice que je trouve horrible et qui leur paraît tout naturel.

Grand Roi, mon père, voilà deux fois qu'on mène ta fille Amazula assister aux souffrances de ces malheureux et elle voudrait essayer de te dépeindre ce qu'elle a vu.

Tous les soirs, aux mêmes heures, on conduit les pauvres condamnés dans de grandes salles, excessivement chaudes, où brûlent des feux énormes.

Des femmes avec des étoffes et des rubans dans les cheveux et qui ont l'air bien désagréable les forcent à entrer dans ces salles. Elles les poussent sur des bancs

très étroits et les obligent à se dépouiller d'une partie de leurs vêtements.

Il y en a qu'on enferme dans des sortes de boîtes d'où on ne laisse sortir que leur buste seulement. Ceux-là sont probablement plus méchants que les autres.

A la porte de toutes les salles veillent de beaux guerriers, sans doute pour empêcher les malfaiteurs de s'en aller.

Alors, quand ils sont assis et qu'ils souffrent déjà beaucoup, on lève un grand rideau et aussitôt les condamnés, saisis de terreur comme nous à l'aspect de nos magiciens, se taisent.

Devant eux, de l'autre côté du rideau, paraissent des hommes vêtus avec un luxe extraordinaire.

Ces hommes bien mis se mettent à crier et à lancer de grandes phrases aux pauvres suppliciés qui n'osent souffler mot.

Le chef Incomo qui est, comme tu sais, une grande lumière, m'a assuré qu'ils leur disaient des injures.

Je le crois, car les suppliciés font, en les écoutant, de bien drôles de figures. Il y en a qui pleurent. Il y en a d'autres qui se cachent les yeux sous des morceaux de verre : ils ont honte ! A d'autres moments, il en est qui sont frappés d'accès de folie et qui se mettent à pousser des éclats de rire que rien n'explique.

Les hommes bien mis continuent à injurier les autres.

Puis, la colère s'empare d'eux et ils poussent des cris aigus.

Alors, pour les calmer et pour implorer leur pitié, les condamnés lèvent les bras en l'air et battent des mains.

Mais, plus ils battent des mains et plus les hommes bien mis s'animent.

Et comme si tout cela n'était pas suffisant, un sei-

gneur au visage pâle lève un grand bâton et décrit en l'air des signes cabalistiques.

Aussitôt, derrière lui, des esclaves font un grand bruit étrange et que je n'ai pu écouter sans sentir des frissons me parcourir tout le corps.

Les uns frappent sur des marmites comme celles dans lesquelles nous servons l'antilope cuite sous la cendre ;

Les autres soufflent dans d'énormes tuyaux ;

C'est un long épouvantement.

Au milieu de la soirée, on donne à plusieurs reprises un quart d'heure de repos aux malheureux qui, sans cela, n'auraient certainement pas la force de supporter le supplice auquel ils sont condamnés.

Pendant ces quarts d'heure, on permet à quelques-uns d'aller et de venir dans de longs promenoirs étroits et sombres.

Ils se serrent la main en signe de grande joie.

Mais bientôt une cloche retentit avec un son lugubre.

Les femmes aux rubans dans les cheveux poussent de nouveau les torturés à leurs places et les hommes bien mis recommencent à gesticuler et à crier.

Cela dure ainsi jusqu'à une heure très avancée de la nuit.

Quand c'est fini, on éteint tout à coup les feux qui chauffaient la salle. Un grand cri retentit, cri de joie et de délivrance.

Tu comprends, ô illustre guerrier, mon père, que les pauvres gens, si cruellement éprouvés, ne demandent qu'à s'en aller.

Ils se précipitent vers la sortie.

Ils se bousculent pour gagner plus tôt la rue.

Le lendemain, ils sont remplacés par d'autres qui reviennent à la même heure et auxquels on inflige le même châtiment,

Tu vois, ô mon père, que les blancs, malgré leur civilisation, ont recours à des tortures auprès desquelles les nôtres sont bien peu de chose.

Et comme le dit le chef Incomo, la grande lumière qui m'accompagne, mieux vaut mille fois manger ses semblables d'une seule bouchée que de les exposer aux longues souffrances dont je suis témoin ici.

Puisse la vie n'avoir pour toi que des sourires; puisses-tu devenir l'égal du lion qui rugit dans nos montagnes!

Ce sont les souhaits que t'envoie de loin
Ta fille obéissante qui se prosterne devant toi,

AMAZULA.

CALENDRIER DRAMATIQUE

24 novembre.

M. Paul Clèves, en présence du succès qu'obtiennent les matinées enfantines de la Porte-Saint-Martin, a eu une idée que je crois pouvoir qualifier d'ingénieuse.

Aujourd'hui, jeudi, il donne, dans l'après-midi, une représentation extraordinaire dédiée aux petites filles en l'honneur de sainte Catherine.

Depuis huit jours c'est une révolution dans les pensions et la salle sera certainement très curieuse à voir. Tous les bons points de la semaine y seront représentés.

Aussi suis-je persuadé que les directeurs de Paris

ne manqueront pas de suivre l'exemple de leur confrère de la Porte Saint-Martin. Ils ont tous, dans leur répertoire ou dans leurs troupes, de quoi fêter un saint. Et, afin de leur éviter toutes recherches, je leur soumets ici un projet de calendrier dramatique.

JANVIER

1	Circoncision	*La Juive*
3	Ste-Geneviève	*de Brabant*
7	St-Théau	*La jolie Parfumeuse*
15	St-Maur	*Othello*
20	St-Sébastien	*Rabagas*
21	Ste-Agnès	*L'école des Femmes*
28	St-Charlemagne	*Trente ans ou la Vie d'un Joueur*

FÉVRIER

1	St-Ignace	*Le Juif Errant*
3	St-Blaise	Mlle Dudlay dans *Iphigénie*
13	St-Lésin	*L'Avare*
14	St-Valentin	*La Chanson de Fortunio*

MARS

3	St-Casimir	*Le grand Casimir*
10	St-Blanchar	Bénéfice de Mlle Elluini
12	St-Maximilien	*Charlotte Corday*
22	St-Paul	*et Virginie*
30	Passion	*La Femme à Papa*
31	Ste-Agace	Rentrée de Mme Chaumont

AVRIL

3	St-Richard	*Le Nabab*
10	St-Macaire	*L'Auberge des Adrets*

11	Vendredi-Saint	Représentation Sarah Bernhardt
16	St-Fructueux	*Les Cloches de Corneville*
19	St-Léon	*Les Sonnettes*
20	Quasimodo	*Notre-Dame de Paris*
22	Ste-Opportune	*La dernière incarnation de Vautrin*
25	St-Marc	*Le Pont des Soupirs*

MAI

22	Ascension	*La Mouche d'or*
23	St-Didier	*Marion Delorme*
25	St-Urbain	Bénéfice des contrôleurs et des ouvreuses
26	St-Philippe	*Casque en Fer*
28	St-Guillaume	*Tell*

JUIN

2	St-Pothin	*Les Bavards*
5	St-Claude	*La Femme de Claude*
6	St-Robert	*le Diable*
15	St-Germain	*Un Monsieur en habit noir*
16	St-Cyr	*La Cantinière*
19	St-Gervais	*Les Prés Saint-Gervais*
27	St-Crescent	*Bathilde* (opéra-com. couronné)
29	St-Pie	*La Gazza ladra*

JUILLET

3	St-Anatole	Représentation des Lionnet
14	St-Bonaventure	*La Tireuse de Cartes*
20	Ste-Marguerite	*Faust*
21	St-Victor	ou *l'Enfant de la Forêt*

AOUT

2	St-Etienne	*Marcel*
14	St-Eusèbe	*Les millions de Gladiator*
16	St-Roch	La meute de la *Jeunesse de Louis XIV*
24	St-Barthélemy	*Les Huguenots*
25	St-Louis	Bénéfice de Mlle X...
30	St-Fiacre	*Jean le Cocher*

SEPTEMBRE

4	St-Lazare	*Les Grandes demoiselles*
5	St-Victorin	*Dimitri*
13	St-Aimé	*Célimare*
14	Exaltation de la Sainte-Croix	Conférence Coquelin
15	St-Achard	*Les Mousquetaires au couvent*
29	St-Michel	*Strogoff*

OCTOBRE

6	St-Bruno	*le Fileur*
16	St-Bertrand	*et Raton*
25	St-Crépin	*Le Savetier de la rue Quincampoix*
26	St-Rustique	*La petite Fadette*
30	St-Quentin	*La Fille de Madame Angot*

NOVEMBRE

2	Les Morts	*Jeanne d'Arc, le Borgne, l'Esclave*, etc.
3	St-Papoul	*Les Amants de Vérone*

8	Stes-Reliques	Bénéfice de Mmes Jane Essler, Fargueil, etc.
20	St-Edmond	*Les Braves gens*
23	St-Clément	*Les Deux serruriers*

DÉCEMBRE

4	Ste-Barbe	*Le Sapeur et la Maréchale*
6	St-Nicolas	*Le beau Nicolas*
7	St-Ambroise	*Françoise de Rimini*
23	Ste-Anastasie	*Alsace*, d'Erckmann-Chatrian
28	Sts-Innocents	*Les Grands Enfants*

LES DÉNOUEMENTS IMPRÉVUS

26 novembre.

Voici ce qui s'est passé à la première représentation de *Michel Strogoff*.

Strogoff vient d'abattre d'un coup de fusil le soldat tartare qui cherche à enlever Nadia Fédor. Mais on le croit aveugle ; ce n'est donc pas lui qui peut avoir commis le meurtre : c'est la femme qui se trouve à ses côtés, c'est sa mère ! Aussitôt Marfa est attachée à un arbre. On fait avancer quelques soldats et on leur ordonne de fusiller la pauvre femme. Vous voyez le tableau d'ici. Marfa, solidement ficelée, attendant la mort; les soldats abaissant leurs armes, l'officier levant son épée pour commander le feu !

A ce moment palpitant, un radeau doit descendre le fleuve Angara; sur le radeau les deux reporters. Les

reporters, n'écoutant que leur courage, doivent fair feu sur les soldats Tartares qui doivent riposter. Une courte lutte doit s'engager et, comme les reporters ne sont que deux tandis que les tartares sont très nombreux, ce sont naturellement ces derniers qui doiven avoir le dessous.

Le premier soir, un de ces accrocs inévitables dans les pièces à spectacle a empêché le radeau d'entrer. Les machinistes avaient beau tirer sur leurs cordes, le radeau demeurait obstinément dans les coulisses. E Marfa attendait la mort, et les soldats avaient arm leurs fusils et l'officier allait se voir dans la triste nécessité de commander le feu.

Dailly et Joumard, comprenant la gravité de la situation, ont pris carrément un parti héroïque : ils on laissé le radeau derrière son portant et ils ont fai leur apparition au milieu du fleuve Angara, marchan sur l'eau sans que personne dans la salle ait songé à s'en étonner.

Mais sans leur présence d'esprit, l'officier tartar était forcé de faire fusiller la mère de Strogoff, et tou le dénouement de d'Ennery et Verne était changé.

On m'a raconté — mais je ne reproduis mes anecdotes qu'en les entourant de fortes réserves — que plus d'une fois des accrocs tout à fait imprévus ont dénaturé ainsi la marche des pièces.

Voici ce qui se serait passé dans une ville de province.

M. Maubant, de la Comédie-Française, avait promis d'y venir donner une représentation.

Vous jugez si l'on en parla longtemps d'avance!

La municipalité fit réparer quelques trottoirs qu s'ébréchaient ; le jardinier de la ville renouvela les plantes du mail et tailla les arbres du quinconce ; on renouvela l'uniforme des deux sergents de ville, et l'or

phéon répéta chaque soir pendant un grand mois la *Marseillaise*, afin de ne pas accrocher au fameux passage : « ... Mugir ces féroces soldats ? »

L'hôtelier de la *Boule d'or* fit remettre du papier neuf dans la chambre du général qu'il destinait à l'illustre comédien, et posa sur la pendule un buste de Talma emprunté au musée.

Au théâtre, ce fut bien une autre affaire ; on ne parlait que du grand homme, on citait des mots de lui quand il était tout petit. La duègne lui trouvait l'air aimable, et la soubrette le déclarait imposant. Mais le plus ému, c'était un pauvre garçon que son emploi destinait à donner la réplique à Maubant. On avait choisi le *Cid* et le malheureux garçon devait jouer le père de Chimène. Ce n'étaient pas les vers qui l'embarrassaient, c'était le fameux soufflet. Songez donc ! Gifler en scène un homme comme M. Maubant ! il avait beau se raisonner, se citer à lui-même des exemples célèbres... impossible !

Maubant arriva. Il avait daigné accorder une répétition.

Au fatal moment, le comte de Gomez devint tout pâle et son bras retomba inerte le long de son corps.

Maubant tendait la joue et encourageait le timide provincial :

— Voyons, mon ami, disait-il avec bonté, allez !

Enfin, il se décida. Ce fut tout au plus si sa main effleura la perruque de don Diègue.

— Il faudra accentuer un peu plus à la représentation.

— Je tâcherai, monsieur Maubant, fit l'autre avec un grand soupir.

Le soir, la salle était bondée. Dans la loge municipale, se trouvaient M. et madame le maire, et ils paraissaient contents. Les trois coups retentirent a

milieu d'un religieux silence. Lorsque Maubant parut, un enthousiasme indescriptible souleva l'auditoire. La première scène marcha admirablement, malgré le trouble visible du comte : enfin, éclata la réplique :

LE COMTE

Ton impudence,
Téméraire vieillard, aura sa récompense!

A ce moment, on attendait le soufflet, il ne vint pas. Souffleter un artiste comme M. Maubant, devant tant de monde, et devant M. le maire, jamais! Et le comte s'enfuit éperdu.

Il ne restait plus qu'une chose à faire, le *Cid* ne pouvant raisonnablement provoquer un homme qui n'avait jamais manqué de respect à son père; je suppose que ce soir là il épousa Chimène dès le premier acte, qu'ils furent heureux et qu'ils eurent beaucoup d'enfants.

Autre exemple qui m'arrive également de province. C'est le début d'un baryton dans *Guillaume Tell.*

Les deux premiers actes sont froids. Le chanteur, voulant se donner du courage, profite de tous les entr'actes pour avaler de nombreux grogs à l'eau-de-vie. Au troisième acte, il se sent ému, troublé. Il a en partie oublié son rôle. Aussi, quand le farouche Gessler ordonne à Guillaume de saluer son chapeau, celui-ci ne se le fait pas dire deux fois, et il se découvre avec un empressement digne d'une meilleure cause.

Que pouvait-on faire après cela? Gessler n'avait plus aucune raison pour en vouloir à Guillaume. Aussi, au lieu de le forcer à transpercer une pomme sur la tête de son fils, ce qui eût été déplacé, l'oppresseur de l'Helvétie a-t-il tout bonnement invité le patriote à s'asseoir à ses côtés pour assister au divertissement.

Après quoi, on a baissé le rideau.

PETIT TRAITÉ A L'USAGE DES PROVINCIAUX

30 novembre.

Je viens de recevoir la lettre suivante :

« Monsieur,

« Une confession de ma part, un conseil de la vôtre.

« Je suis un provincial débarqué dans la capitale depuis quelques mois ; je vais me trouver mêlé à un monde que je n'avais pas l'habitude de fréquenter. Je vivais modestement dans ma bourgade, sans souci de prendre les allures d'un homme du monde. Aujourd'hui mon arrivée à Paris me donne d'autres prétentions. Il doit exister un opuscule destiné à familiariser les naïfs avec les us et coutumes du milieu nouveau dans lequel ils vont entrer. Indiquez-moi donc cela, monsieur.

« Dans quelques mois, je vous présenterai votre élève.

« Un mot et merci.

« *Signé :* LE PLUS LOURDAUD DES HOMMES. »

Mon Dieu, cher monsieur, votre confiance m'honore, mais elle me plonge dans un certain embarras. Je ne voudrais pas vous faire de la peine. D'autre part, la franchise de votre démarche m'impose une réponse sincère. Je vous dirai donc sans détours, qu'on ne devient pas un homme du monde. On naît ainsi — même en province — et quand on ne l'est pas à l'âge que vous semblez avoir, on ne l'est jamais.

Mais on peut du moins en acquérir les apparences ; on peut se procurer un certain vernis mondain qui suffit aux yeux de beaucoup de gens. A ce point de vue, je

puis, si vous le voulez, vous donner quelques conseils. Seulement, vous me permettrez de ne vous parler que de ma spécialité : le théâtre.

Tout d'abord, il est indispensable que vous vous fassiez voir aux premières ; c'est difficile, j'en conviens, mais il y a pour arriver à ce résultat mille moyens que l'expérience vous fera connaître. D'ailleurs, moins vous aurez de droits à y assister et plus vous aurez de chances.

Vous ne dédaignerez aucun théâtre. Il n'est si petit endroit qu'un homme à la mode ne s'y puisse montrer un jour de première.

Vous aurez soin d'être en habit noir — c'est indispensable en hiver — à partir de sept heures du soir ; selon les cas, vous mettrez la cravate blanche ou la cravate noire ; — la dernière n'est pas correcte, mais l'usage l'autorise. Pas de gants, — on ne met plus de gants.

Après avoir diné au cabaret — ne prononcez jamais *restaurant* — vous arriverez au théâtre une bonne heure après le commencement, et vous partirez avant le dernier acte, ce qui ne vous empêchera pas, bien entendu, de raisonner sur la pièce et de la débiner au besoin, exactement comme si vous l'aviez comprise.

Pendant le spectacle, vous écouterez si vous voulez, mais je ne vous le conseille pas ; vous aurez meilleur air en vous retournant de trois quarts ou complètement pour lorgner les femmes au balcon ou dans les loges.

Applaudissez sobrement, ou même n'applaudissez jamais. Méfiez-vous d'une foule d'inventions plus ou moins modernes telles que le lorgnon vissé au chapeau, la canne-lorgnette ou la canne-pupitre : il faut laisser cela aux dentistes.

L'acte fini, levez-vous d'un petit air ennuyé et diri-

gez-vous vers les couloirs. N'entrez pas au foyer ; vous n'y trouveriez que des bonnetiers ou des amis de mesdames les ouvreuses. Si vous avez une opinion à exprimer, arrangez-vous de façon à ce qu'on vous entende, et n'oubliez pas qu'il n'y a pas de milieu : ou *c'est infect*, ou *c'est épatant !*

Si une femme en vogue passe au bras d'un monsieur, tournez la tête avec affectation en clignant un peu de l'œil.

Vous pourrez, à la rigueur, sous un prétexte innocent, vous présenter dans une avant-scène brillamment occupée, où vous ne connaissez personne, mais je ne vous conseille ce moyen qu'à la dernière extrémité, car il ne réussit pas toujours.

Si vous rencontrez le chef de claque, glissez-lui un mot à l'oreille pour qu'on dise :

— Tiens, voilà un monsieur qui protège une actrice.

Adressez un petit bonjour à Isabelle, la bouquetière, et tâchez de causer avec Edouard Philippe ; s'il vous tutoie, vous êtes lancé.

A la fin de l'entr'acte, ne commettez pas la folie de rentrer dans la salle aussitôt que vous avez entendu sonner. Attendez que le rideau soit levé et que tout le monde soit à sa place ; ça dérangera un tas de spectateurs, mais ça vous posera en homme qui connaît son Paris.

Il n'y a pas tous les jours des premières. Alors vous irez à l'Opéra. La cravate blanche y est indispensable, mais elle doit être accompagnée du chapeau de soie et non du chapeau mécanique.

Parlez amicalement à Louis : c'est un point important. Pendant l'acte qui précède le ballet, vous disparaîtrez. Il est indispensable que l'on vous croie au foyer de la danse. Cependant comme les abonnés seuls ont

l'accès du foyer et que j'ignore si vous êtes homme à prendre un abonnement, je vous recommande — pendant votre sortie forcée — d'entrer dans la petite antichambre où se tient Guilhouet l'huissier. C'est un excellent homme. Il vous parlera de son petit jardin de Saint-Ouen et de la bonne soupe qu'il faisait à M. Perrin pendant la guerre ; bref vous passerez un moment agréable. Quand le ballet entrera en scène, vous reprendrez triomphalement votre place.

Le spectacle achevé, vous irez jusque dans la cour de l'administration, boulevard Haussmann, et relevant le collet de votre paletot, vous y ferez les cent pas. Les pompiers, en sortant, murmureront :

— Tiens, cela doit être l'ami à la grande Anita !

Ensuite... Ce n'est pas à moi de vous indiquer la suite ; c'est votre affaire.

Et puis, on ne peut pas tout apprendre en un seul jour.

DÉCEMBRE

LE NOUVEAU BALLET

1er décembre.

Depuis le *Pardon de Ploërmel,* nous n'avons rien vu d'aussi breton que la *Ko-igane.*

Joueurs de binious, fêtes du Pardon, dolmens et menhirs, tout y est.

Et comme la *Korigane* est le premier ouvrage inédit qu'il monte, M. Vaucorbeil a tenu à bien faire les choses, et, afin d'avoir du breton tout à fait authentique, il a envoyé, l'été dernier, MM. Mérante et Lacoste en Bretagne faire un voyage d'exploration aux frais de l'Opéra.

Tout d'abord on se demande ce qu'un maître de ballet et un dessinateur de costumes peuvent bien aller découvrir en Bretagne. Il semble qu'on doit avoir sur ce pays des documents précis. Mais on trouve toujours quelque chose à découvrir. Ainsi, M. Lacoste a rapporté, du fond des vieux bahuts que les vieux Bretons avaient dans les coins de leurs vieilles demeures, de vieux costumes de fête qui ne sont certes pas les moins jolis de la *Korrigane.*

Le compositeur de la *Korrrigane* est M. Charles Widor.

Un jeune, un vrai jeune, qui compte beaucoup et de très légitimes sympathies dans le monde des musiciens.

M. Widor a une passion : c'est l'orgue. Dès sa plus tendre enfance, au lycée de Lyon, il mettait le *De viris illustribus* en symphonie, avec accompagnement d'orgue *ad libitum*.

Lorsqu'à la mort de Lefebure Wely, l'illustre auteur des *Cloches du Monastère*, on confia à M. Widor l'orgue de Saint-Sulpice, le jeune compositeur s'éprit pour son instrument d'une de ces affections comme on en trouve dans les vieilles légendes allemandes. C'était à tel point que, pendant la Commune, M. Widor se trouvant loin de Paris, l'idée lui vint tout à coup qu'on était dans la semaine sainte, à la veille de Pâques, et que l'orgue ne devait pas rester silencieux ce jour-là.

Et le voilà forçant les lignes et se donnant autant de mal pour entrer dans Paris que d'autres s'en donnaient alors pour en sortir.

Il arriva pour Pâques. L'office commença. M. Widor tirait de l'orgue des plaintes pleines de douceur et des harmonies pleines de majesté quand, soudain, il se trouva entouré de plusieurs citoyens gardes nationaux.

— C'est très joli tout ça, lui dirent ceux-ci, mais nous aimerions mieux que vous nous jouiez autre chose.

— Et quoi donc ?

— La *Marseillaise !*

M. Widor se fâcha tout rouge et mit les gardes nationaux à la porte.

La profanation de l'orgue ! C'est le souvenir le plus terrible que le jeune compositeur ait gardé de la Commune.

Arrivons à la *Korrrrigane*.

Très joli, le décor du premier acte de M. Lavastre jeune; la place d'un village breton, avec un cabaret breton, des tables bretonnes, une église bretonne et, tout à fait dans le lointain, les falaises et la mer. C'est le jour du Pardon. Des buveurs vident les pots de cidre, des commères gesticulent, des enfants jouent, des colporteurs étalent à terre leurs marchandises rustiques et des mendiants à béquilles demandent la charité.

Les costumes de ce premier acte sont charmants comme tous ceux, d'ailleurs que M. Eugène Lacoste fait pour l'Opéra. Plusieurs d'entre eux ont été confectionnés par madame Delphine Baron. Étant donné qu'il fallait du breton, on ne pouvait rien faire de moins triste et de plus gracieux que les costumes de la *Korrrrrigane*.

Je cite un peu au hasard de mes notes :

Mademoiselle Mérante — costume de Quimperlé — bleu et or, tablier rose orné de galons d'or;

Mademoiselle Fatou — costume du Finistère — dit costume à miroir, avec la grande coiffe noire;

Les paysannes en costumes de fête, rouges, brodés d'or (costume de Ploaré);

D'autres en brun et or avec la coiffure à pignon : costumes d'Elvin, de Pont-l'Abbé, de Douarnenez, de Plougastel, de Daoulas, d'Eversac, de Bourg de Batz, etc.

M. Mérante — joueur de biniou de Ploaré — bleu et blanc, ceinture rouge;

Enfin le méchant bossu Paskou, en paysan de Plouët. L'affiche de l'Opéra avait imprimé hier : le *cossu* Paskou. Simple coquille.

— Moi, a dit en voyant cela une des petites farfadettes de la *Korrrrrrigane*, j'ai lu dans le temps un

livre de Paul de Kock qui s'intitulait comme cela. Seulement ça ne se passait pas en Bretagne.

Les costumes de mademoiselle Mauri sont naturellement parmi les mieux réussis : le second surtout, blanc et bleu, lui sied à merveille. On n'est pas plus Espagnole que cette Bretonne! Mais Bretonne ou Espagnole, mademoiselle Mauri sera toujours la danseuse la plus charmante, la plus adorable, la plus fêtée, la plus acclamée du moment.

Elle avait une vraie peur, la pauvre enfant.

Cela se traduisait surtout par une recrudescence d'accent.

— Oh! que z'ai *pour!* disait-elle aux amis qui venaient l'encourager avant le commencement du ballet.

Heureusement pour elle, mademoiselle Mauri est superstitieuse comme la plupart de ses compatriotes. C'est même pour cela que la *Korrrrrrrigane* se joue ce soir. Pour rien au monde, elle n'eût consenti à créer son rôle un vendredi. Pendant que l'orchestre attaque l'introduction, quelqu'un lui fait remarquer que sur l'enseigne du cabaret du premier acte, il y a une salamandre.

Il paraît qu'il n'y a rien qui porte bonheur comme la salamandre.

Aussi à partir de ce moment, mademoiselle Mauri s'est-elle complètement rassurée.

— Maintenant, s'est-elle écriée, se souis soure d'avoir dou souccès.

Elle ne s'est pas trompée. Ce n'est pas un succès qu'elle a eu, c'est un triomphe. Par exemple, je crois que la salamandre n'y est pour rien.

Parmi les fleurs et les couronnes qu'on lui a envoyées après le premier acte, j'ai remarqué une couronne d'or offerte à la danseuse par la colonie espagnole. Les Espagnols résidant à Paris ont, pour cet hommage à

leur ravissante compatriote, ouvert une souscription en tête de laquelle S. M. la reine d'Espagne a tenu à s'inscrire. Sa Majesté assistait d'ailleurs à la représentation dans la grande avant-scène de droite.

Deuxième acte. Une lande déserte. Clair de lune — comme dans *Yedda*. Des dolmens, des menhirs, tout ce qu'il faut pour faire un paysage breton. Rubé et Chaperon *fecit*.

Les esprits de la nuit de *Yedda* sont remplacés par des phalènes, des papillons nocturnes et autres korrrrrrrriganes.

La Reine des Esprits de la nuit est devenue la Reine des korrrrrrrriganes.

C'est mademoiselle Robe Sanlaville, brodée de bruyères sauvages; corsage d'argent avec broderies de fleurs; manteau rouge à signes cabalistiques; serpent au cou.

Le costume de luciole de mademoiselle Righetti — jaune, bleu et or, — est très vaporeux. Mademoiselle Piron a tout ce qu'il faut pour représenter un papillon de nuit des plus gracieux.

Mais je n'aime pas beaucoup les jupes bleues des sujets. C'est d'un effet un peu criard. Il faudrait changer cela.

M. Mérante a réglé ses divertissements avec un art absolument exquis. La lutte au bâton et la sabotière sont deux vraies trouvailles. Ce dernier pas a été bissé par toute la salle.

Au point de vue décoratif, le lever de l'aurore qui termine le ballet me plaît infiniment. M. Vaucorbeil a fait preuve, en tout ceci, d'un grand goût artistique auquel je suis heureux d'applaudir.

Si, à chaque représentation que va avoir le nouveau

ballet, on ajoute un *r* à *Korrrrrrrrrrigane*, un jour viendra probablement où il faudra augmenter la dimension des affiches de l'Opéra.

LES MÉMOIRES D'UN OUVREUR DE PORTIÈRES

2 décembre.

Je reçois la lettre suivante que je transcris dans sa naïve simplicité, me contentant d'en changer l'orthographe :

Monsieur de l'Orchestre,

Vous parlez de tout le monde, des auteurs, des directeurs, des artistes et même des ouvreuses. Comment se fait-il que vous n'ayez jamais pensé à vous occuper des ouvreurs de portières?

Il ne faut pas dire : que ça! Les ouvreurs peuvent se vanter de rendre service à l'humanité. On a vu, sur la scène, des *utilités* moins utiles qu'eux. Sans compter que, quand on n'est pas bête, on peut faire, dans mon métier, des réflexions dont bien du monde aurait souvent l'occasion de profiter.

Comme je me lève à dix heures et que je n'ai rien à faire l'après-midi, je me suis amusé à écrire mes mémoires. Je vous jure qu'ils sont bien aussi intéressants que ceux de MM. Laferrière, Roger et Bouffé. Vous qui devez avoir tant de relations, pourriez-vous, monsieur de l'Orchestre, m'aider à trouver un éditeur? N'ayant pas du tout l'intention de vendre chat en poche, je me permettrai de vous donner une idée de mon travail.

Je l'ai tout d'abord divisé en cinq parties que j'appellerai *titre* I, *titre* II, *titres* III, IV, V. Je crois que ce mot-là est à la mode chez les grands auteurs.

Dans le titre I, *le Public*, j'analyse les différentes sortes de spectateurs.

Si vous saviez, monsieur de l'Orchestre, combien nous autres, ouvreurs de portières, nous jugeons tout de suite une salle. Est-elle de papier? C'est-à-dire a-t-on donné beaucoup de billets de faveur? Nous ne faisons pas un clou.

Mais les *premières!*... C'est nous qui les aimons! Ces soirs-là, ce sont les journalistes qui sont les plus généreux. Il en est un gros qui vient généralement avec une de ses filles, tantôt l'une, tantôt l'autre, quelquefois deux de ses demoiselles en même temps; il me donne toujours vingt sous.

Les bourgeois! mauvais public, monsieur! Il n'y a rien de meilleur pour nous que les jeunes gens qui viennent au théâtre en compagnie.

Les maris avec leurs femmes? Déplorable. Ça ne pense qu'à faire des économies.

Avec leurs maîtresses? Exquis. Nous nous mettons quelquefois à deux ou trois pour ouvrir la portière et tout le monde est content.

Le titre II traite des *artistes.*

Je ne peux pas vous dire, monsieur de l'Orchestre, comme nous les connaissons. Si les directeurs se donnaient la peine de nous consulter, il y a bien des pensionnaires qu'ils payeraient moins cher.

Nous entendons toutes les réflexions. Souvent même, avant de descendre de la voiture, le public nous interroge :

— Est-ce vrai que Granier ne joue pas ce soir?

— Non, mon bourgeois.

On nous donne dix sous et l'on s'en va.

Par la question qu'on nous fait, nous savons tout de suite, n'est-ce pas? si on tient à voir tel ou tel artiste.

Je pourrais vous dire, sans me tromper, quels sont les acteurs que le public aime et les actrices qui le mettent en fuite.

J'étudie dans le titre III les *directeurs*. En voilà des cocos qui ne se doutent pas de tout ce que nous serions à même de raconter sur eux. Il y en a qui rôdent, chaque soir, devant leur théâtre, regardant s'il y a une queue. Ceux-là ont à payer le lendemain, et quelquefois le soir même, une forte somme, dont le premier sou leur manque.

J'en pourrais citer au moins un qui court après les marchands de billets, qui les entraîne dans les coins pour leur dire:

— Combien voulez-vous encore de fauteuils d'orchestre? Forçez les premières galeries. Mettez les loges à soixante francs; on les refusera au bureau.

Il y a le directeur qui vient, tous les soirs, prendre mille francs à son contrôle; il y a celui qui dit lui-même aux gens qu'on raccroche pour la claque: « Soignez surtout mademoiselle une telle! »

Le titre IV est réservé aux *auteurs*.

Encore des gens qui n'ont pas de secrets pour nous. On les tient tout entiers, dès le soir de la première, quand ils se promènent, fiévreux, autour du théâtre, demandant aux premiers spectateurs qui sortent:

— Est-ce que c'est bon, ce qu'on a donné ce soir?

Nous connaissons mieux que personne les besogneux qui comptent les spectateurs, les avares qui viennent, à chaque représentation, demander le chiffre de la recette, les acteurs à succès qui se présentent fièrement

au contrôle, ceux qui n'ont pas réussi et qui n'osent pas entrer.

Titre V. — *Les pièces*. Les meilleures, voyez-vous, seront toujours les pièces à spectacle, et surtout les pièces un peu lestes.

Les meilleures... pour nous, s'entend. Mais nos intérêts se confondent absolument avec ceux des directeurs et des auteurs. Lorsque notre commerce va, tout va.

Quand les pièces attirent les enfants, — et Dieu sait combien il y en a sur la terre, — nous sommes certains de faire bonne récolte.

Les enfants disent en entrant :

— Oh ! papa, tu as oublié de donner quelque chose à ce monsieur-là...

Et les pièces grivoises, quel nanan ! On est tout content d'y venir. On a généralement bien dîné avant de monter en voiture. Quelquefois on en a causé en route. On ne nous marchande pas nos petits bénéfices.

Et puis voilà, monsieur de l'Orchestre. Naturellement je m'engage à vous ouvrir toujours la portière pour rien si vous trouvez que mon travail mérite d'être signalé à ces messieurs les éditeurs.

AUGUSTE,

Ouvreur de portières à toutes les premières, et, les autres soirs, entre la Renaissance et la Porte-Saint-Martin.

LES BRAVES GENS

3 decembre.

Qui mieux que Gondinet pouvait écrire une pièce intitulée : les *Braves Gens*?

Gondinet est le brave homme aux mœurs simples, qui passe, comme on sait, une partie de sa vie à la campagne, où il fréquente d'ailleurs fort peu les braves gens de son village.

— Est-ce que vous êtes parent du Gondinet qui fait de si jolies pieces? lui demandait un jour un de ses voisins.

— Ma foi, non, répondit-il. Je ne le connais même pas.

C'est de ses animaux que Gondinet a surtout fait ses amis à la campagne. De braves animaux!

Il a d'abord une ânesse, mais une ânesse comme on en trouve peu, une ânesse toute petite et d'une intelligence rare. Il s'en fut l'acheter au Jardin d'acclimatation, un jour que son jardinier lui avait démontré que c'était indispensable à cause du puits.

— Mais, croyez-vous, objecta-t-il doucement, que cela ne la fatiguera pas, cette pauvre bête, de tourner une si grande machine?

On le rassura et il alla acheter son ânesse qu'il ramena chez lui en l'entourant des soins les plus touchants. La brave ânesse a pour son brave maitre une affection inouïe.

Quand il arrive, elle fait entendre un braiement joyeux, accourt au grand galop, lui pose les deux pieds de devant sur les épaules et l'embrasse tendrement. Gondinet est ravi.

Il posséde aussi une certaine quantité de chats et de chiens. L'un de ces derniers est une bête féroce qui vient le chercher la nuit au chemin de fer. Il suffit que Gondinet siffle en arrivant à la gare, son chien l'entend à un quart de lieue et accourt ventre à terre pour escorter son maître. Je ne conseillerais vraiment pas à ceux qui ne font pas partie de la catégorie des braves gens de l'attaquer.

Par malheur, ce brave défenseur a un grand défaut : il mange les chats, les braves chats !

Cela fait le désespoir de Gondinet qui voudrait bien préserver ses braves chats sans être par trop désagréable à son brave chien.

Il a passé des journées entières à visiter les principaux selliers et quincailliers de Paris. Il cherchait une muselière, mais aucune ne le satisfaisait complétement.

Celle-ci était trop gênante pour le chien, mais cette autre ne l'empêchait pas suffisamment de manger les chats. Désespérant d'en trouver qui lui convinssent, il finit par en inventer une qui pouvait tout concilier, une muselière qui n'avait pas l'air d'en être une, une brave muselière.

Gondinet, on le voit, adore ses animaux, mais sa ménagerie n'est pas complète ; il a longtemps caressé un rêve, c'est d'avoir... un éléphant !

Ce qu'il a appris de ces animaux si doux, si affectueux, si dévoués, si prodigieusement intelligents, l'a enflammé à ce point qu'il a fait des démarches sérieuses pour s'en procurer un.

Ni le prix d'achat et d'entretien, ni les difficultés de toutes sortes ne l'avaient rebuté. Pour le faire renoncer à son envie, il a fallu lui démontrer que l'éléphant, habitué à une température chaude, est très malheureux dans notre vilain climat, et Gondinet est si bon

que cette considération l'a empêché de donner suite à ses projets. Seulement, chaque fois qu'il passe devant le Jardin des Plantes, en se rendant à la gare d'Orléans, il pousse un gros soupir de regret.

Mais arrivons aux *Braves Gens* du Gymnase.

M. Koning entra en rapports avec Gondinet lorsqu'il monta, à la Renaissance, les *Voltigeurs de la 32e*. On sait que cet opéra-comique fut, pour son auteur, l'occasion de grands ennuis. Pour la première fois il fit connaissance avec le papier timbré, pour la première fois aussi il vit un huissier de près et il n'en put dormir de huit jours. Mais les chicanes dont il était l'objet et la victime prirent tout de suite, dans son cerveau, une forme dramatique. Toutes les fois que la procédure s'accentuait, ou qu'un incident nouveau se produisait, Gondinet se disait :

— Je mettrai ça dans ma pièce.

Et on me dirait qu'il y a dans le rôle de Saint-Germain plus d'un trait emprunté au caractère de l'adversaire auquel il eut affaire en cette circonstance, que je n'en serais nullement étonné.

Les *Braves Gens* nous fournissent l'occasion de revoir madame Pasca au théâtre de ses grands succès. Ce fut une des premières comédiennes à qui M. Koning songea lorsqu'il s'occupa de reconstituer la troupe du Gymnase. Il a été jusqu'à Nice pour l'engager et franchement elle valait le voyage.

Mademoiselle Brindeau, qui débute à côté d'elle, arrive de Lyon. C'est une grande et belle jeune fille, aux yeux un peu voilés, ce qui donne à la physionomie un charme tout particulier.

Au point de vue des toilettes, celles de mademoiselle Marie Magnier surtout valent une description spéciale.

L'aimable artiste porte au premier acte une robe

courte en satin acier et velours giroflée garnie d'un grand volant de passementerie en perles d'acier. Le corsage, en velours giroflée, est d'une grande simplicité, il entre dans une ceinture venant s'agrafer derrière la jupe.

Au deuxième acte, robe longue mousseline de soie et satin fleur de pêcher, garnie de dentelles Louis XIII avec écharpe de velours lilas. Gilet satin fleur de pêcher.

Au troisième acte, robe d'intérieur en satin blanc, garnie devant d'un tablier de broderie Renaissance et de valenciennes anciennes. Le corsage est fait d'après la gravure ancienne : *Le Coucher de la Mariée*; il est garni d'un fouillis de valenciennes et de petits bouts de ruban de satin blanc.

On connaît les goûts fastueux du directeur du Gymnase. Mais il lui est difficile de les satisfaire quand il représente une simple comédie intime. Il n'a eu de dépenses à faire que pour les uniformes des officiers de chasseurs. Car il y a des chasseurs dans les *Braves Gens*, tout aussi bien que dans la *Cantinière* ; seulement dans cette dernière pièce on ne voit que des sous-officiers, tandis que chez M. Koning, tous les officiers sont d'un grade élevé. Cela maintient le Gymnase à son rang vis-à-vis des Nouveautés.

L'un des principaux personnages est un brave colonel. Nous avons été tous bien émus de ce retour aux anciennes traditions.

C'est la rentrée des colonels du Gymnase :

Du haut des cieux, ta demeure dernière,
Mon colonel, tu dois être content.

JEAN BAUDRY

4 décembre.

La reprise de la comédie de M. Vacquerie a fai bien des heureux.

M. Vacquerie d'abord, qui était fort légitimemen attristé de l'injuste oubli dans lequel son théâtre me naçait de tomber et dont la représentation des Françai le préserve pour le moment ;

Puis, les amis de M. Vacquerie, très nombreux e très sincères, qui sont venus l'applaudir ce soir ;

Puis M. Turquet, qui n'a jamais caché son admiration pour les pièces de M. Vacquerie ;

Puis, M. Perrin qui comprend qu'en reprenant l'un des pièces de M. Vacquerie, il est agréable à M. Turquet et, par ricochet, à M. Jules Ferry ;

Puis, les petits *pick-pockets* qui comprendront qu la thèse soutenue par M. Vacquerie, dans *Jean Baudry* leur permet d'exercer, pendant quelque temps, leu petite industrie avec une certaine sécurité. Je ne di pas que tous ceux qui iront voir la pièce des França se sentiront poussés à adopter les petits voleurs, mai ils y regarderont du moins à deux fois avant de le livrer à la police.

Bref, tout le monde peut trouver son compte dan cette reprise. — tout le monde, excepté moi.

L'œuvre simple et honnête de M. Auguste Vacqueri est de celles qui ne donnent pas prise à la chronique

Cela se passe entre bourgeois, dans des décor bourgeois. Rien à décrire. Pas une anecdote à glaner

La salle seule est assez curieuse. C'est celle de grandes premières des Français, avec un élément d

plus : l'élément des jeunes poètes, des derniers romantiques, les fidèles du salon de Victor Hugo, les familiers des bureaux du *Rappel* et une couche d'électeurs passablement étrangers aux choses du théâtre. J'avais auprès de moi, à l'orchestre, sur des tabourets, deux échantillons de cette dernière catégorie, des jeunes gens très enthousiastes d'ailleurs. L'un d'eux montrait, non sans fierté, le critique du *Temps* à l'autre et lui disait :

— Tiens... tu vois... là haut... au balcon... c'est M. *Francis* Sarcey !

Et l'autre répondait :

— Est-ce qu'il écrit dans les journaux ?

Je vous prie de croire que je n'invente rien. Si j'inventais, ce ne serait pas drôle.

Avant la représentation, un groupe de spectateurs encombre le vestibule pour attendre l'entrée du Président.

— La voiture de M. Grévy est-elle arrivée ? demande quelqu'un à l'un de nos plus spirituels confrères.

Et celui-ci réplique le plus sérieusement du monde :

— M. Grévy ne vient jamais en voiture aux Français. Il prend tout simplement l'omnibus des Ternes !

A plusieurs reprises, la salle entière applaudit M. Got. Les vertus les plus sublimes, les sentiments les plus surhumainement élevés paraissent tout naturels quand c'est M. Got qui les personnifie.

D'ailleurs, *Jean Baudry* ne fait que le confirmer dans les fonctions qu'il avait si brillamment remplies dans les *Fourchambault;* il peut désormais s'intituler sauveteur de négociants en détresse au Havre.

Nota Bene. — Il n'opère dans aucun autre port de mer.

Et si jamais — maintenant que M. Labiche est de l'Académie — on reprend, au Théâtre-Français, le *Voyage de M. Perrichon*, M. Got pourra également revendiquer le principal rôle. Il en sait déjà une partie, la fameuse phrase qui est comme la moralité des deux pièces :

— On s'attache aux gens bien plus par les services qu'on leur rend que par ceux qu'ils vous rendent.

Comme je le dis plus haut, il n'y a pas de décors et pas de costumes dans *Jean Baudry*, pièce essentiellement bourgeoise ; pourtant M. Perrin avait l'occasion de faire une jolie toile de fond.

Les deux derniers actes se passent sur la côte de Sainte-Adresse.

Quelle joie pure eût empli l'âme des admirateurs que mademoiselle Sarah Bernhardt a laissés en France, si par une large baie on avait pu apercevoir le chalet de la fugitive tragédienne.

Bien plus, avec une petite phrase de rien du tout on aurait pu arranger un dénouement superbe. Le fond se serait ouvert et au loin, sur la mer, on aurait vu filer, lançant de gros nuages de fumée, le paquebot l'*Amérique*, tandis que les personnages restés en scène auraient agité leurs mouchoirs en criant :

— Adieu, Sarah ! adieu ! Et à bientôt !

Je donne l'idée pour ce qu'elle vaut, très certain que les Américains ne se feront pas faute d'en profiter si jamais ils jouent *Jean Baudry* à New-York !

A défaut de cette apothéose, M. Perrin a tenu à établir, comme dans l'*Ami Fritz*, que le premier théâtre du monde n'est pas l'ennemi d'un certain naturalisme.

C'est ainsi qu'au troisième acte, les artistes prennent

du vrai café dans de vraies tasses, avec du vrai sucre, et que M. Worms boit du vrai cognac; il en boit même deux verres.

Seulement, pendant qu'on était en train de faire du naturalisme, il fallait aller jusqu'au bout. Ainsi, au premier acte où madame Jouassain brise une énorme potiche de Chine, pourquoi cet accessoire n'est-il qu'un cartonnage, et au quatrième, lorsque Got s'écrie :

— Entendez-vous le rossignol ?

Pourquoi n'entend-on pas le moindre chant d'oiseau dans la coulisse ?

Est-ce que, depuis que Talbot a retiré ses fonds sociaux, on voudrait faire des économies aux Français ?

DIVORÇONS !

6 décembre.

Il y a quelques jours, M. Sardou sortait de chez lui, rue d'Amsterdam, quand, à la porte de son hôtel, il se trouva en présence d'un individu qui vint lui serrer la main le plus cordialement du monde.

— Ah ! mon cher Sardou... comme je suis heureux de vous revoir ! s'écriait l'individu d'un ton joyeux.

Sardou cherchait vainement à se rappeler où il avait déjà rencontré ce personnage, mais il connaît tant de monde !

— Oui, répondit-il, pour être sûr de ne pas commettre une impolitesse, il y a, en effet, bien longtemps que nous ne nous sommes vus !

— Je crois bien... depuis dix ans...

— Dix ans... c'est ça...

— Mais me voilà revenu...

— D'où ça?

— Mais... de Nouméa... vous savez bien...

Sardou devint plus froid. Il n'a, pour les communards amnistiés, qu'un amour modéré. L'autre continuait :

— Pendant que j'étais là-bas, j'ai fait une pièce... et je venais vous demander votre collaboration?

La réponse de Sardou fut facile et courte :

— Merci, je ne collabore jamais!

On n'avait pas encore joué *Divorçons!* Pour *Divorçons!* Sardou a fait exception à sa règle : il a pris un collaborateur: M. Émile de Najac.

Cela ne le tentait pas beaucoup d'écrire une pièce pour le Palais-Royal. Seulement il avait un vieux traité qui le liait. Il lui semblait que les conversations quotidiennes avec un ami lui feraient trouver la tâche moins dure. De Najac vint donc s'installer à la campagne, à la Jonchère, je crois, pas très loin de Sardou. Tous les jours, à trois heures, le tramway à vapeur le déposait à l'abreuvoir de Marly. Pas plus tôt, par exemple! Avant trois heures, M. Sardou n'y est pour personne — pas même pour ses collaborateurs, quand il en a. A partir de trois heures donc — presque tous les jours — on causait de la pièce. Et de Najac fut bien étonné quand, à chaque séance, il entendit Sardou lui proposer quelque chose de très raide, quelque chose de plus grivois que tout ce qu'on avait trouvé la veille.

— Ce n'est pas possible, disait de Najac, il lit les nouveaux journaux... c'est ça qui lui donne des idées aussi lestes!

Un jour, tout rougissant, de Najac dut s'écrier :

— Mais vous n'y pensez pas ! Qu'en dira l'Académie ?

— C'est justement l'Académie qui me pousse dans cette voie ! répliqua Sardou. Oui, l'Académie ! Je prépare en ce moment mon grand discours sur le prix de vertu. Jusqu'à trois heures, je couvre de fleurs les protégés de M. de Montyon. Mais après... j'ai besoin de me délasser un peu... et *Divorçons !*... c'est mon dérivatif !

C'est donc à M. de Montyon que nous devons les bonnes et joyeuses gaillardises dont la pièce nouvelle fourmille et qui nous a tant fait rire ce soir — car il y a longtemps qu'on n'a autant ri au Palais-Royal.

Il va sans dire que les répétitions, menées très rondement, ont légèrement bouleversé les habitudes du théâtre.

Ainsi, il est de règle, chez MM. Briet et Delcroix, qu'un comédien qui a répété jusqu'à trois heures a fait un effort surhumain et qu'on ne saurait lui en demander davantage.

Mais Sardou, dès le premier jour, décréta que l'on répéterait de midi à cinq heures. De Najac, dont le cœur est bon et qui a fait récemment un gros héritage, atténuait la rigueur de son terrible collabrateur en apportant, vers le milieu de la journée, des sandwiches et des gâteaux qu'on arrosait d'un vin généreux.

Pendant ce temps, Sardou — qui ne se repose jamais à ses répétitions — s'occupait des détails. Il prenait ses interprètes à part et les interrogeait sur la couleur de leurs robes. C'est ainsi qu'il découvrit que toutes, sans exception, se faisaient faire des robes bleues. Le bleu est une couleur charmante, mais pas trop n'en faut. Sardou fit changer la couleur des robes et ce fut avec une certaine satisfaction qu'il revint, ce jour-là, à l'avant-scène, en disant :

— Vous voyez que j'ai bien fait de m'en occuper... Au théâtre, il faut s'occuper de tout soi-même!

Il est certain que si mademoiselle Charvet, par exemple, lui avait parlé du grand étalage de bijouterie qu'elle comptait faire au premier et au second acte, Sardou lui aurait appris que, même à Reims, les bourgeoises ne sortent pas, dans l'après-midi, avec tant de diamants que ça.

C'est encore Sardou qui a surveillé et même un peu dessiné ses décors. Il a donné à Robecchi l'idée de cette serre ajoutée au salon, que je recommande à tous ceux qui possèdent une maison donnant sur un jardin. C'est lui qui a surveillé les moindres accessoires du dernier acte qui se passe dans un cabinet de restaurant. Il a fait fonctionner lui-même la trappe de la cheminée ; il a lui-même rayé la glace avec un diamant ; cela ne se voit pas de la salle, mais cela lui fait plaisir.

Beaucoup de surexcitation nerveuse à toutes ces répétitions.

Madame Chaumont est peut-être l'actrice la plus nerveuse de Paris, de même que Sardou en est l'auteur le plus nerveux.

A l'une des dernières répétitions, Chaumont faillit se casser un doigt en sautant au cou de Daubray. A la répétition générale, elle tomba tout de son long sur le tapis, dans la scène du cabinet particulier.

Quant à Sardou, il était constamment en mouvement. C'est dans ses habitudes, à tel point que, pour n'être gêné par rien, il ne vient jamais au théâtre qu'avec de vieux souliers dont la durée est calculée d'apres la longueur probable des répétitions.

Pour *Patrie* dont la mise en scène était assez compliquée, il a usé deux paires de vieux souliers. Pour la *Haine*, il en a tant usé qu'à la fin il y a renoncé et n'est plus venu qu'en pantoufles.

Au Palais-Royal, ses souliers avaient pris, vers la fin, un aspect fort misérable.

Les machinistes le regardaient avec pitié.

— Pauvre homme! disaient-ils, faut espérer que la pièce lui rapportera un peu de braise... Ça lui permettra de se payer d'autres ripatons!

Et je me hâte d'ajouter qu'elle lui en rapportera beaucoup — de quoi acheter plusieurs paires de bottes tous les jours.

Après le grand effet produit par le second acte, la petite scène du Palais-Royal a été envahie par une foule d'amis accourus pour féliciter Sardou, aussi heureux de ces témoignages de sympathie que du succès qu'il venait de remporter.

M. de Najac se dérobait modestement aux compliments en disant à tous ceux qui venaient à lui :

— Je n'y suis pour rien... c'est Sardou... tout l'honneur revient à Sardou!

Très rares, les collaborateurs de cette catégorie.

Céline Chaumont et Daubray ont eu leur large part de ces félicitations. Ils étaient aussi rayonnants que leurs auteurs. Les deux toilettes de madame Chaumont sont d'un goût charmant. Pas trop tapageuses. Elles ne donnent aucune distraction au spectateur. C'est juste ce qu'il faut.

Quant aux deux directeurs, ils étaient dans les bras l'un de l'autre. Songez donc que c'est la première nouveauté qu'ils donnent. Il est impossible d'inaugurer une direction plus heureusement. Ce ne sont pas eux qui se diront de si tôt :

— Divorçons!

RATAPLAN.

7 décembre.

Un public brillant, gai, boulevardier à la première de la revue des Variétés. Justement celui qu'il faut à ces sortes de pièces. Et ce que M. Bertrand a dû refuser de places! Tout le monde voulait en être, de cette première. C'est si amusant de voir dans la salle les personnages dont on parle sur la scène. Et ces occasions-là, on ne les retrouve qu'une fois!

Le moyen le plus pratique de rendre compte d'une revue, c'est de la passer en revue. Je citerai donc, selon l'ordre imaginé par les auteurs, les éléments divers dont se compose le spectacle.

Ouverture. — Les auteurs ont imaginé, pour ouverture à leur *Rataplan*, une scène jouée par Lassouche, Léonce et les musiciens de l'orchestre des Variétés. C'est une allusion aux ovations qu'on a faites à Verdi quand il est venu diriger lui-même l'orchestre de l'Opéra. Rien n'y manque, ni les couronnes, ni la lyre d'or qui descend du cintre, ni les fameuses trompettes de la marche d'*Aïda*. M. Lassouche représente le chef d'orchestre des Variétés. Quant à Verdi... c'est Léonce. La censure lui a recommandé de ne pas chercher à ressembler au maëstro, et Léonce a dû se conformer à cet avis.

Prologue. — Une cave. C'est là que les tambours supprimés par M. Farre viennent se cacher pour battre de la caisse — comme de vulgaires joueurs de cors de chasse.

Entrée de Christian. Le tambour-major, le compère de la revue. Superbe et immense, le tambour-major. Il manœuvre sa canne comme s'il n'avait fait que ça pendant toute sa vie. Ravi d'ailleurs de servir de compère. Ce rôle autorise toutes les fantaisies. Il pourra se laisser aller à toute sa verve, à sa belle humeur comique, à son amour effréné des calembours. Ah! les calembours! Ce que Christian en a trouvé déjà et ce qu'il en rumine pour les représentations suivantes! La censure ne lui a demandé le sacrifice que d'un seul.

— Je parie un sou, disait-il à propos de n'importe quoi, et encore... je ne sais ce que *mon sou vaudrait!...*

Solo de tambour par M. Blondelet : la charge, la diane, la retraite. Blondelet est un virtuose en roulements. Cela n'étonnera personne quand on saura que, tout jeune, il a été sauvage au Café des Aveugles.

Entrée de la commère : mademoiselle Baumaine. Charmant costume qui a presque l'air d'une toilette.

Depuis huit jours, mademoiselle Baumaine a été très souffrante et dans l'impossibilité de proférer un son. Elle n'a reculé devant aucun remède pour jouer ce soir. Cependant, il a fallu lui tailler dans ses rondeaux et même en couper un sur Offenbach. Pendant toute cette soirée, la gentille petite revue a fait preuve d'une grande énergie.

Premier tableau. — La place du Carrousel. Les baraques de la Poste et de la Préfecture de la Seine. Germain et Hamburger, en ouvriers excessivement naturalistes, posant des rails de tramway. Entrée de mademoiselle Alice Lavigne, du Palais-Royal, dans le costume de gommeux excentrique illustré par Libert, le chanteur du café des Ambassadeurs. Le costume est

plaisant. Les allures de mademoiselle Lavigne en accentuent encore la drôlerie.

Léonce en collégien, pleurant la suppression du vers latin ; puis la scène du fiacre à annonces. Un vrai fiacre, avec un vrai cheval. La foule s'amasse pour lire les annonces, et le cocher s'arrête, malgré les réclamations de son voyageur qui est très pressé. Le cocher, c'est Baron. Depuis un mois, Baron a arrêté tous les maraudeurs qu'il a trouvés sur sa route. Il a dépensé une forte somme en voitures. Plus le cocher qui le conduisait était insolent et plus il augmentait le chiffre du pourboire. Il a fini par trouver son modèle. Tout le monde a eu, au moins une fois dans sa vie, affaire à ce cocher-là.

L'entrée de Théo était attendue avec impatience. On était curieux de savoir l'effet que produirait la charmante Parisienne sur la scène si parisienne des Variétés. Je n'ai pas à vous en parler comme artiste, mais je puis déclarer que, de l'aveu de tous, jamais la femme n'a été trouvée plus délicieusement jolie.

Son premier rôle est celui de Léontine, candidate opportuniste — premier résultat de la brochure de Dumas : *les Femmes qui votent*. Sa toilette est un pur chef-d'œuvre de goût et d'a-propos.

Imaginez une jupe de satin noir, s'entr'ouvrant en pointe de côté, sur du satin rose, voile de dentelles noires. Une traine de couleuvre étroite, toute doublée de satin rose, avec une guirlande de roses du Bengale à l'intérieur, si bien que la traine, en se retournant, ne montre que des fleurs. Au bord de la jupe, tout en bas, une même guirlande de roses. Avec cela, un habit sévère, habit d'homme en satin noir, à peine égayé d'un revers rose, caché sous la dentelle, et d'une grosse rose épanouie, nichée dans un coin… bien choisi. Grand chapeau, très réussi, avec guirlande de roses.

On voit que cette délicieuse toilette sort des ateliers de celle qu'on appelle, dans le monde des théâtres : la Grévin des couturières !

Auprès d'elle, Berthe Legrand forme un amusant contraste en harengère. C'est le costume de la citoyenne Henriette, candidate ultra-radicale, qui vient débiter quelques injures empruntées au vocabulaire des halles aux pieds de la tribune où pérore Léontine. Théo réplique par des couplets très câlins — musique de M. Boullard.

Tableau final. — La campagne des environs de Paris. Un paysage où abondent les dépotoirs, les dépôts d'engrais, les fabriques de sulfate d'ammoniaque : la campagne moderne, avec ses senteurs modernes.

Deuxième acte. — Le premier tableau est celui du cabinet particulier, une petite comédie mais pleine d'actualités, jouée par Dupuis, Lassouche et Théo.

Dupuis est enchanté de jouer dans une revue, parce que cela le met au courant des événements parisiens et que cela lui permet d'entendre et d'apprécier des airs d'ouvrages nouveaux qu'il ne connaissait que de nom. En effet, personne n'est moins mêlé au mouvement boulevardier que ce boulevardier par excellence, cet acteur si fin et d'un comique si spirituel. Dupuis est constamment sur la brèche. Son nom est en permanence sur l'affiche des Variétés. Quand le théâtre ferme, il s'en va tout de suite en province. Aussi ne peut-il s'offrir aucune distraction. Qui le croirait ? Il n'a jamais visité le nouvel Opéra !

La toilette que Théo porte dans ce tableau est encore charmante. C'est une robe en crêpe de Chine bleu avec une broderie japonaise bleue. La tablier plat s'ouvre sur un jupon en dentelle blanche. Le manteau

est en peluche grenat d'une coupe fort originale. Les couplets du petit cochon que la blonde diva chante dans ce tableau ont été composés tout exprès pour elle par M. Jules Costé. Quant à Lassouche qu'on a revu avec bien du plaisir après des vacances qui ont duré plus d'un an, son grand effet, c'est le changement de costume qui finit le tableau. Il est en partie fine et se croit surpris par la police que sa femme aurait mise à ses trousses. En un clin d'œil, il se trouve vêtu en marmiton et c'est ainsi qu'il quitte le restaurant pendant que le commissaire envoie chercher un serrurier.

Deuxième tableau. — Les bureaux de la *Feuille de Vigne*, journal pornographique.

Le directeur, c'est M. Daniel Bac, qui s'est fait une tête étonnante, moitié fantaisiste, moitié réelle.

Les costumes des petits distributeurs de la *Feuille de Vigne* méritent des éloges spéciaux. Figurez-vous des Amours en soie rose, avec des casquettes à pont également roses. C'est très réussi.

L'arrivée de Baron, en gérant sortant du bagne, a été fortement applaudie. Il est impossible d'imaginer quelque chose de plus râpé, de plus crapuleux, de plus vrai que ce type de pilier de prison.

Troisième tableau. — Le Salon. Décor très bien brossé de Robecchi. Plusieurs toiles du dernier Salon y sont reproduites. M. Didier nous rappelle les types de peintres que Cham crayonnait dans ses albums. On en rencontre encore de ce modèle, au Salon, les jours de vernissage.

Les costumes des panoramas sont amusants et soignés, mais le plus gracieux effet du tableau, c'est l'apparition de l'*Arlequin* de Saint-Marceau et de la *Biblis* de Suchetet. Ces deux statues, qui ont été les succès

de l'exposition de sculpture, sont merveilleusement représentées par deux modèles de l'atelier de M. Jacquet et de celui de M. Gervex. L'idée est charmante et très bien rendue. Le ministère des Beaux-Arts a exigé une petite draperie pour la *Biblis*. C'est de la pudeur bien inopportune.

Ce second acte se termine par le panorama national — une rue de Paris le 14 juillet — avec un groupe splendide composé de quatre-vingts costumes différents. Ce sont les drapeaux et les tambours de la France à toutes les époques : la cape de saint Martin, le drapeau de Charlemagne, l'oriflamme de Charles VII, le drapeau des gardes suisses, les enseignes des régiments de Normandie, de Bourgogne, de Champagne, de Condé, les drapeaux de la République et de l'Empire, le drapeau blanc, le drapeau de 1880 et les tambours depuis le quatorzième siècle jusqu'à nos jours.

L'apothéose a dû coûter un bon prix à M. Bertrand.

Troisième acte. — Un tableau unique, très varié, très corsé. La place me manque pour tout citer. Le décor, fort amusant, représente le cirque d'amateurs que M. Molier a inauguré, l'été dernier, dans son hôtel des Champs-Élysées. C'est là-dedans que la petite Loyal fait, sur un fil de fer, avec une adresse merveilleuse, les exercices d'Océana. On y voit beaucoup de jolis costumes ; Germain en Mouche d'or disparaissant dans les frises ; un Michel Strogoff dont Lanjallay a fait un type bien fantaisiste ; mademoiselle Estelle Lavigne qui imite Théo et Céline Chaumont d'une façon tout à fait extraordinaire ; le petit Charles en petit gommeux ; Paul Legrand et sa troupe déménageant des Funambules, puis surtout, avant tout, au-dessus de tout, Fusier, qui, à trois reprises différentes, a en-

thousiasmé la salle. Prestidigitateur adroit, imitateur inouï, M. Fusier est, dans son genre, un artiste hors ligne et qu'on ne se lasse pas d'applaudir.

La revue se termine par une petite retraite aux flambeaux. Quant à moi, pour en terminer le compte rendu, je me bornerai à citer le couplet final, dit par Christian :

> Cett' revu', je vous le dis,
> Est pyramidale!
> Si vous n'êt's pas d'mon avis...
> Gare au p'tit local...e!

Vous comprenez qu'à une heure aussi avancée, je n'ai pas envie de jouer les Baudry d'Asson.

LE THÉATRE IMPOSSIBLE

8 décembre.

On sait ce qui s'est passé, aux Variétés, à la première de *Rataplan*.

Un faux commissaire de police frappe à la porte d'un cabinet de restaurant qu'on refuse de lui ouvrir.

— Qu'on aille chercher un serrurier, s'écrie-t-il aussitôt.

Là-dessus, quelques spectateurs des galeries supérieures et d'ailleurs ont cru devoir protester. Il est vrai qu'on leur a imposé silence, mais il est néanmoins avéré que, par le temps qui court, on ne peut parler de serruriers au théâtre sans s'exposer à des manifestations plus ou moins tumultueuses.

M. Victorien Sardou me racontait que, lui aussi,

dans son dernier acte, de *Divorçons!* faisait dire à Daubray, qui entendait le commissaire malmener la serrure du cabinet où il se trouve enfermé :

— Un serrurier! Il a emmené un serrurier! Nous sommes perdus!

Seulement, aux dernières répétitions, Sardou a coupé cette exclamation, ne voulant pas — dans une comédie — s'exposer à détourner l'attention du public par un effet étranger à l'action.

Pour une revue, les auteurs ne pouvaient avoir les mêmes scrupules. Ils ont donc maintenu leur serrurier.

Mais il est bon qu'on sache désormais à quoi s'en tenir. De quoi peut-on parler, de quoi ne peut-on plus parler au théâtre? Nos hommes d'État actuels ont tant de côtés vulnérables que l'on s'expose constamment à blesser l'un deux. Il existe un tas de pièces qu'il serait peut-être bon de rayer définitivement du répertoire.

Les œuvres complètes de Clairville, par exemple, sont vouées à un éternel oubli. Elles contiennent trop d'allusions à la marchandise que M. Constans a exploitée jadis avec tant de succès, mais qui aujourd'hui n'est plus en bonne odeur auprès de lui.

Plus de *Tricoche et Cacolet.* On ne peut pas décemment tolérer la fameuse scène si naturaliste du « beillard », qui est une atteinte à la dignité du jeu favori de M. Jules Grévy.

Supprimons le *Garçon de chez Véry* du répertoire de Labiche. Il est convenu maintenant que les garçons de café nous rappellent tous notre cher ministre de l'instruction publique, et puis Véry ressemble tellement à Ferry, qu'on pourrait confondre.

Ce n'est pas se montrer agréable pour M. Duhamel que d'étaler sur les affiches des Français, ce titre de la comédie d'Alfred de Musset :

On ne badine pas avec l'amour.

Et ainsi pour une foule d'autres pièces dont les titres sont devenus impossibles. On n'a que l'embarras du choix :

La Vie de Bohème, allusion au passé de M. Gambetta;

De Bric et de Broc, allusion à la composition du cabinet actuel;

Les Francs-juges, allusion à M. Cazot et son Tribunal des conflits;

Les Inutiles, allusion au Sénat;

La Faridondaine, allusion au ministre de la guerre;

Une Corneille qui abat des noix, allusion à la façon dont M. Barthélemy Saint-Hilaire dirige notre politique extérieure;

L'Honneur et l'Argent, allusion à la famille de M. le Président, à laquelle on prodigue les honneurs et l'argent;

Le Plus heureux des trois, allusion à la situation inférieure de M. Léon Say vis-à-vis des deux autres présidents;

Les Étrangleurs de Paris, allusion au Conseil municipal;

Le Retour imprévu, allusion à MM. les amnistiés;

Le Bossu, allusion à M. Naquet;

Le Fils, allusion à M. Herold qui — comme chacun sait — n'a d'autre mérite que d'être le fils de son père.

Je pourrais continuer longtemps ainsi — mais la place me manque.

Et puis à force de rire de la bêtise actuelle, on se sent devenir tout triste.

Heureusement que ces tristesses ne sont jamais bien longues.

Il y a toujours quelque effet comique inattendu qui vient les dissiper.

Ainsi, un journal du soir raconte que le plus chaleu-

reux défenseur des serruriers pendant la soirée d'hier c'était M. William Busnach!

Ça, c'est le comble de la drôlerie!

MANUEL DU PARFAIT AUTEUR

10 décembre.

On a lu la protestation que les artistes du théâtre des Nations viennent de publier contre l'auteur de *Garibaldi*, M. Bordone.

J'ignore ce qui s'est passé. M. Bordone a exercé jadis la profession de ceux auxquels Molière disait :

— Allez, on voit bien que vous n'avez pas coutume de parler à des visages!

Peut-être s'est-il montré trop pharmacien aux répétitions.

Toujours est-il que les interprètes de son drame ont déclaré qu'ils refusaient de le jouer s'il se permettait de remettre les pieds au théâtre.

Pour éviter aux débutants, comme M. Bordone, de pareils mécomptes, je viens de rédiger un *Petit Manuel du parfait auteur* qui pourra leur être fort utile. Les vieux auteurs — à cause des relations qui se sont établies entre leurs interprètes et eux, à cause des succès remportés ensemble — peuvent conduire leurs répétitions à leur guise, mais les débutants jamais. Ils feront donc bien de tenir scrupuleusement compte des conseils que je vais me permettre de leur donner.

I

Nul ne fera une pièce sans en communiquer aupa-

ravant tout le scénario à chacun des artistes pour lesquels il travaille. Pour cela, il se rendra chez ses futurs interprètes, à l'heure choisie par eux. Si l'acteur était occupé à quelque travail d'intérieur, par exemple à coller du papier, à mettre du vin en bouteilles ou à donner le biberon à son nouveau-né, l'auteur s'empresserait de l'aider dans ces délicates opérations.

II

Il va sans dire que chacun des acteurs de la pièce nouvelle aura le meilleur rôle.

III

Quand le travail commencera au théâtre, l'auteur aura soin de tenir une ou plusieurs voitures supérieurement attelées à la disposition de ses interprètes.

IV

Si, malgré cette précaution, les interprètes arrivent en retard aux répétitions, l'auteur leur demandera s'il ne leur est arrivé aucun accident; si leur retard n'a pas été causé par une indisposition ou l'indisposition d'un des leurs; s'ils ont passé une mauvaise nuit ou éprouvé une contrariété quelconque.

V

Si l'acteur répond ironiquement qu'il arrive en retard parce qu'il n'a pas l'habitude d'arriver en avance, l'auteur lui fera des excuses.

VI

Pendant toute la durée de la répétition, l'auteur se tiendra debout, le chapeau à la main.

Il écoutera avec une humilité respectueuse les observations que l'on daignera lui faire.

Il lèvera la répétition aussitôt qu'il verra que les artistes auront le désir d'aller en *griller une* ou de faire soit un tour au Bois, soit une partie de piquet ou de billard.

Il offrira de faire la partie de messieurs les comédiens.

Il s'arrangera de façon à la perdre.

VII

Comme il est hors de doute que le temps employé par les artistes aux répétions d'une pièce est perdu pour leurs affaires personnelles, l'auteur devra se charger de leurs opérations de Bourse; il devra gérer leurs propriétés, s'ils en ont, s'occuper de leurs récoltes, le tout à ses risques et périls. Il mettra à jour la correspondance des dames et, au besoin, tiendra le livre de blanchisseuse de celles dont l'éducation première a été négligée.

VIII

L'auteur ne parlera jamais à ses interprètes qu'à la troisième personne :

— Monsieur veut-il me rendre le service de remonter un peu pour la scène d'amour ?

— Mademoiselle aurait-elle l'exquise bonté de succomber sans trop de raideur au moment de la séduction ?

IX

L'auteur flattera les petites manies des actrices, s'informera de la santé de leur chien, se servira de leur parfum favori, s'intéressera à madame leur mère et cassera amicalement du sucre sur le dos de leurs petites camarades.

X

Si l'actrice est mariée, l'auteur offrira des cigares au mari, le comblera de politesses, lui donnera des places aux premières, vantera son intelligence, rira de ses mots, se laissera tutoyer par lui, fera ses commissions et apaisera ses querelles de ménage.

XI

Si, dans un moment de mauvaise humeur, l'acteur envoie promener l'auteur, ce dernier devra tout mettre sur le compte des nerfs. En ce cas, l'auteur reste l'obligé de l'acteur qui se dépense ainsi au service de son rôle. Il devra le remercier chaleureusement à la fin de la répétition.

XII

En cas d'insuccès, l'auteur endossera seul toute la responsabilité de la chute.

Mais en cas de succès, l'auteur — dans les dédicaces qu'il mettra en tête de sa brochure — en attribuera tout l'honneur à ses interprètes et déclarera hautement que sans eux son œuvre n'aurait pas été écoutée.

Voilà comment on peut devenir un auteur que les artistes trouveront à peu près supportable.

GARIBALDI

11 décembre.

Inutile de vous présenter l'auteur de *Garibaldi*, le général-pharmacien Bordone. Le *Figaro* a fait de lui un portrait, en tête de ses colonnes. C'est un honneur qu'il ne réserve d'ordinaire qu'aux grands auteurs dramatiques.

Le drame que nous avons vu mimer devant nous est tiré par M. Bordone d'un livre de M. Bordone.

D'abord, l'auteur avait fait un tableau pour chaque chapitre de son ouvrage.

Si la pièce avait été représentée dans ces conditions, il aurait fallu cinq ou six soirées au moins pour la jouer.

Présentée d'abord au Château-d'Eau, elle y fut refusée par acclamation.

Le lendemain, deux hommes robustes — des commissionnaires — déposaient le manuscrit dans le cabinet de M. Ballande qui fit immédiatement étayer le plancher.

Le directeur consacra huit jours à la lecture de la première partie de la pièce, après quoi, exténué, à moitié mort de fatigue, il passa la besogne à son jeune secrétaire, M. Albin Valabrègue.

Le directeur et le secrétaire eurent tous deux la même impression :

Garibaldi serait considérablement diminué ou il ne serait pas.

M. Bordone consentit à de larges sacrifices.

Mais il restait une question assez importante à régler avec lui.

Il y avait de tout dans sa pièce, des Garibaldiens, des Palermitains, des soldats, des sbires, des canons, de tout, sauf une pièce.

— Que voulez-vous, répondit M. Bordone quand on lui signala ce petit inconvénient, je ne suis pas auteur dramatique!

— Eh bien, cherchez un collaborateur!

— Jamais! Vous ne me comprenez pas! Les auteurs dramatiques n'entendent rien au théâtre! Ma pièce restera telle que je l'ai conçue. J'ai fait une concession aux habitudes du jour, je n'en ferai pas deux.

La concession du général-auteur vaut d'être racontée.

La pièce en plusieurs volumes qu'il avait écrite d'abord ne contenait pas un seul rôle de femme.

Pas même une cantinière!

— Ne me parlez pas de femmes dans les affaires sérieuses! avait dit M. Bordone.

On lui fit comprendre qu'il n'était pas possible de s'en passer, et on l'amena à faire ce qu'il appelait une concession aux goûts du jour. Il imagina quelques rôles épisodiques de femmes — pour égayer les répétitions.

On a déjà raconté que ces répétitions ont été excessivement agitées et que l'auteur, vers la fin, n'y venait plus qu'accompagné d'un huissier.

Les incidents ont été nombreux. Je n'en veux raconter qu'un — à titre d'échantillon.

On répétait le quatrième tableau : la mort de Deflotte, le proscrit du 2 Décembre. Tout à coup, M. Bordone interpella l'acteur chargé de représenter ce personnage, un nommé Raphaël.

— Monsieur, lui cria-t-il, vous n'avez pas de lunettes

et je tiens à ce que vous mouriez avec des lunettes!

— Mais, répliqua l'artiste, je ne veux pas... ce serait grotesque...

— Vous ne voulez pas? Huissier, constatez que M. Raphaël refuse de mourir avec des lunettes et qu'en conséquence je lui retire son rôle.

Aussitôt, M. Ballande envoya chercher son huissier à lui. Quand l'huissier fut arrivé :

— Monsieur, demanda le directeur au nommé Raphaël, comment voulez-vous mourir?

— Sans lunettes!

M. Ballande se tourna vers son huissier :

— Constatez, je vous prie, que monsieur veut mourir sans lunettes et qu'en conséquence je lui conserve son rôle.

Ce fut M. Bordone qui céda.

—

Il suffit de jeter un coup d'œil sur l'affiche du théâtre des Nations pour comprendre que M. Ballande a voulu nous persuader que *Garibaldi* est une pièce à spectacle.

Immédiatement au-dessus du titre on lit cet avis étonnant :

« Les costumes de chaque personnage historique, comme ceux des Garibaldiens, des Palermitains, Napolitains, Soldats, des Calabrais, des Sbires, du Peuple, etc., au nombre de deux cent cinquante, ont été exécutés d'après des dessins donnés par un officier supérieur de l'État-Major du général Garibaldi.

« Les huit décors des huit tableaux, tous nouveaux et peints par MM. Jasseret et Capelli, sont d'une scrupuleuse exactitude et représentent exactement les lieux où se passe l'action du drame. »

Cela rappelle les affiches dont les cirques nomades ornent les murs des petites villes de province. Je crois

que M. Ballande a tort de risquer cette innovation. Toutes les fois qu'on parle trop du nombre énorme de costumes qu'un directeur a préparés pour une pièce nouvelle, le public parisien se dit :

— Allons bon, en voilà encore un qui n'a pas fait de frais !

On s'attendait à une soirée tumultueuse. Elle l'a été au delà de toute ce qu'il est possible d'imaginer. Je n'ai jamais assisté, au théâtre, à un scandale plus ignoble.

Voici, d'ailleurs, le sommaire rapide, mais fidèle, des nombreux incidents qui se sont produits.

Le Tout-Nouméa des premières peuple les deux galeries supérieures. La toile n'est pas encore levée que déjà l'on injurie les spectateurs de l'orchestre et des loges qui pourtant ne disent rien. — Lever du rideau à huit heures dix minutes. Premier décor : un site à Caprera. Des rochers. La mer au fond. — Entrée de Garibaldi, une pastèque à la main. Ressemblance garantie, barbe comprise. — Tirade sur les tyranneaux. On sent qu'il garde les tyrans pour la fin de la soirée. Silence glacial. — Garibaldi offre un cigare à un citoyen. On commence à rire. — Garibaldi offre un second cigare à un autre citoyen. — Les rires s'accentuent. — Garibaldi apporte un agneau qu'il couche dans son lit et auquel il fait boire du lait. Puis, se tournant vers l'un de ses compagnons d'armes :

— Allez, colonel, dit-il, rapportez l'agneau à sa mère !

Rires, applaudissements, acclamations.

En haut : — A la porte, la cabale ! Ohé ! le *Figaro !* Assez de boucan ! Tas de mufles !

Deuxième tableau. — A Calatafimi. Joli décor de

remparts. Le Tout-Nouméa a été acheter des pommes et des oranges pendant l'entr'acte. On commence à en jeter à l'orchestre. Tumulte dans les coulisses. Un voyou proteste contre ce tumulte, qui fait partie de la pièce, en s'écriant : — Taisez-vous donc, tas de braillards !

— D'où viennent ces cris ? demande Garibaldi.

— Sans doute un soulèvement de réactionnaires !

Tempête d'applaudissements. Grande pluie de peaux d'oranges et de trognons de pommes. Thérésa est la première atteinte. M. Henri de Bornier reçoit un quartier de pomme sur la tempe.

Un réactionnaire solidement garrotté est traîné sur la scène. — Cris dans la salle. — « Ohé, l'otage ! » — Cris d'en haut : « Assez, Vitu ! A bas, le *Figaro !* »

Défilé des Garibaldiens.

— Au pas ! leur crie-t-on de l'orchestre : Gauche, droite, gauche, droite !

Troisième tableau. — A Palerme. — Une place. — Les écriteaux portent les noms des rues en français. — Combat vif et animé. — On fait une barricade. — En même temps que les garibaldiens attaquent les soldats siciliens, Garibaldi a une attaque de goutte. — Entrée d'un monsieur en habit noir. — Cris dans la salle : *« C'est Clément ! Vive Clément ! »*

Garibaldi prononce un discours qui se termine par cette phrase :

« Les couvents des Jésuites seront fermés ! »

Toute la salle est debout. Hurlements. Tumulte indescriptible. La toile tombe au milieu d'un bruit infernal, qui couvre absolument la voix des acteurs.

La pluie des projectiles devient inquiétante. Aux pommes se mêlent des marrons et des haricots. Mon ami Boucheron reçoit un petit pain rassis sur le crâne.

De nombreux spectateurs plus au moins atteints vont trouver le commissaire de police et réclament son intervention. M. Fouqueteau, un très aimable homme doué d'un grand sang-froid et de beaucoup d'energie, leur répond qu'il va prendre des mesures pour faire cesser les agressions.

Quatrième tableau. — A Solano, décor très soigné — palmiers et rochers. — M. Andrieux, averti de ce qui se passe, arrive dans une avant-scène, avec M. Caubet. Il est en habit noir, cravate blanche. — Pendant tout ce tableau, une grêle de pommes, d'oranges, de morceaux de briques, tombe sur l'orchestre. Quelques spectateurs ouvrent leurs parapluies. D'autres réclament l'intervention du commissaire. Beaucoup de journalistes, appartenant à des journaux très avancés, sont debout et demandent la fin du scandale. Un de nos confrères du *XIXe siècle* interpelle directement M. le préfet de police. — Un gros clou vient tomber à côté de M. Vitu, heureusement sans le blesser. — Protestations nombreuses au contrôle. Le commissaire de police est appelé dans la loge de M. Andrieux, qui lui donne des instructions sévères. — M. Ballande envoie son secétaire à la loge du *Figaro* pour exprimer ses regrets.

Cinquième tableau. — Un décor fermé, L'orchestre est aux trois quarts vide. M. Francisque Sarcey a quitté sa place pour n'y plus revenir. Le commissaire de police vient s'installer au balcon. La pluie de projectiles reprend de plus belle. — Un papier tombe à l'orchestre renfermant une matière qui passe pour porter bonheur. — Les acteurs cherchent vainement à se faire comprendre. — « Cette jeune fille est une affaire politique ! » s'écrie l'un d'eux. — On le couvre de huées.

— Tout le monde est debout. — On réclame de nouveau l'intervention du commissaire. — Le tableau fini, M. Fouqueteau monte aux galeries supérieures, accompagné de son secrétaire et de nombreux gardiens. Il fait évacuer une partie de la galerie. — Applaudissements à l'orchestre.

Derniers tableaux. — L'expulsion a fait son effet. Les galeries sont vaincues. Il ne reste plus que la pièce qui sombre sous le ridicule.

Quand un envoyé de Victor-Emmanuel vient faire à Garibaldi une commission du roi d'Italie et que le général s'écrie familièrement : « Victor n'a pas dit ça! » ce n'est plus de la joie, c'est du délire.

Le tout se termine par l'hymne à Garibaldi et l'entrée triomphale du général à Milan.

Est-ce là le « théâtre républicain » que rêvait M. Turquet?

En tout cas, c'est bien malpropre !

LA MÈRE DES COMPAGNONS

15 décembre.

Les Folies-Dramatiques ont prouvé par de nombreux exemples, qu'une pièce pouvait avoir un grand succès sans frais exagérés de mise en scène. Si les *Cloches de Corneville* ont réussi, ce n'est certes ni par les costumes luxueux, ni par les décors étincelants. M. Blandin suit les traditions de la maison, et l'on ne saurait lui en vouloir. La fortune de son prédécesseur est là pour prouver qu'elles peuvent avoir du bon.

Au point de vue spécial du costume, la *Mère des Compagnons* inaugure un genre nouveau.

C'est l'opérette en blouse.

Les charpentiers y jouent un rôle important et il n'y a rien de moins ruineux qu'un complet de charpentier. Un pantalon en velours râpé, une veste en n'importe quoi et, pour accessoires, un metre et un compas — avec cela on est sûr de ne pas se laisser entrainer à de folles dépenses.

Je ne trouve guère à signaler que la mascarade de la fin. C'est la descente de la Courtille. Un char trainé par deux poneys s'avance entouré de masques nombreux. La pièce se passant sous la Restauration, il n'est pas étonnant que l'on voie, dans le cortège, pas mal de costumes restaurés. Il y a là cependant un groupe de petits compagnons, en blanc, qui est assez gentil comme dessin et comme exécution.

Par exemple, j'ai revu avec un certain plaisir, dans le premier tableau du troisième acte, les domestiques en livrée marron, sans lesquels il n'y a pas de bonne pièce aux Folies-Dramatiques. Elles ont une histoire, ces livrées.

M. Cantin les acheta après le 4 septembre. C'étaient les livrées de la maison du prince Napoléon.

On s'en servit pour la première fois, dans la *Fille de Madame Angot*. A ce moment, l'aigle impérial était encore sur les boutons.

Depuis elles ont figuré à peu près dans toutes les pièces jouées aux Folies.

Était-ce superstition ou économie? M. Cantin les fourrait partout, à toutes les époques, dans tous les pays.

M. Blandin nous les a rendues ce soir. Elles sont encore très fraîches et je ne désespère pas de les revoir dans d'autres pièces.

Un débutant qui a eu un certain succès au second acte.

Il est d'une espèce particulière qu'on n'a pas encore exploitée dans l'opérette.

C'est un singe.

Un singe savant bien entendu, qui joue des cymbales, agite une petite sonnette comme le premier président venu, envoie des petits bonjours au public, valse avec perfection et manie le balai comme un simple frotteur.

Pas faciles à trouver les singes dramatiques.

Le régisseur du théâtre, M. Leroy, a parcouru pendant plusieurs jours le quartier Saint-Victor — celui où, comme on sait, abondent les Italiens venus à Paris avec des marmottes, des singes dressés et autres éléments d'exhibition. Il eut un mal énorme à dénicher le singe rêvé. L'un était trop savant, l'autre ne l'était pas assez. Un jour, il crut avoir mis la main sur le quadrumane qu'il lui fallait.

— Voulez-vous me le louer ? demanda-t-il à son maître ?

— Pourquoi faire ?

— J'en ai besoin pour une pièce !...

— Jamais, s'écria l'Italien, je ne destine pas mon singe au théâtre !

Le singe qu'on a fini par engager est un animal très intelligent. Pas trop d'émotion pour un débutant. Seulement, on m'a raconté, dans les coulisses, qu'il est un peu vexé. Il joue également bien du violon et de la vielle et, aux dernières répétitions, on lui a supprimé son solo de violon comme faisant longueur. Ce singe ne pardonnera jamais aux auteurs de lui avoir coupé un effet.

Madame Simon-Girard a des toilettes agréables : la

première surtout, une petite robe très simple en foulard blanc à pois cerises qui lui va très bien.

Et quelle vaillante petite artiste ! Elle a, au second acte, un rondeau très amusant, chanté et dansé. On le lui a fait recommencer trois fois. C'était presque de la cruauté.

Les décors ne sont pas beaucoup plus jolis que les costumes.

Il y a, au premier acte, une toile de fond avec un grand rocher qui représente le paysage de Saint-Germain d'une façon tout à fait fantaisiste. On se croirait à Fontarabie.

Même sous la Restauration, Saint-Germain ne devait pas avoir cet aspect. Faites des économies, cher monsieur Blandin, mais, croyez-moi : n'en faites pas trop !

L'OUVRIER DU FAUBOURG ANTOINE

16 décembre.

Le théâtre du Château-d'Eau a donné, ce soir, sa première bi-mensuelle.

Au romantisme nègre de *Bug-Jargal* succède un drame moderne, populaire et républicain.

Quand je dis républicain, c'est par le titre seulement que se manifeste cette tendance politique. Logiquement, le drame aurait dû s'intituler l'*Ouvrier du faubourg Saint-Antoine*. Mais on a voulu plaire à la clientèle de l'endroit. *Saint*-Antoine était choquant pour les habitués. *Faubourg Antoine* est mieux à leur portée. On a donc chassé le saint de l'affiche tout comme l'ex-

cellent Jules Faitrire a chassé les moines de leurs couvents.

Franchement, ce petit truc est indigne des sociétaires de la rue de Malte. Ces braves et vaillants artistes qui trouvent le moyen de nous servir tous les quinze jours un drame plus ou moins intéressant, toujours très convenablement joué et mis en scène, devraient bien laisser les expédients d'affiche à M. Ballande. Ils n'ont pas besoin de cela pour attirer leur monde.

Et que dirait l'auteur du drame qu'on a joué ce soir — un débutant, M. Curat — que dirait M. Curat si quelqu'un s'avisait de retrancher une syllabe de son nom ?

On me raconte que M. Curat a été tourneur. C'est probablement cela qui lui a donné l'idée de nous introduire dans le monde des chaisiers. Car, si nous avons vu des charpentiers — hier — aux Folies-Dramatiques, nous avons eu l'inexprimable joie de voir des chaisiers — ce soir — au Château-d'Eau. Ce n'est certes pas dans sa famille que M. Curat a senti se développer ses goûts pour la démocratie. Son père a été, pendant dix-huit ans, le cocher de Louis-Philippe !

Ronde des charpentiers, hier; aujourd'hui, ronde des chaisiers. Il n'y a que la musique qui change. Les costumes du Château-d'Eau valent ceux des Folies. Il ne m'est guère possible de décrire la chemise rayée, le gilet à carreaux, la cravate cerise et la casquette en drap de M. Pericaud. Puis-je me rattraper sur l'habit noir râpé et la chemise sans manchettes de M. Dalmy ? Faut-il signaler la blouse noire et le tablier en lustrine verte de mademoiselle Louise Magnier ? La vieille vareuse de M. Livry, le gilet en tricot de M. Demay valent-ils qu'on s'en occupe ? Tout cela n'est guère

du domaine de la chronique parisienne; le compte rendu pur et simple du drame suffit.

En fait de décors, il n'y en a que deux qui comptent : l'atelier des chaisiers avec ses établis, ses scies, ses rabots, le tout copié très fidèlement, et puis — mais ça c'est gentil tout plein — un coin de cimetière avec ses tombes à entourage de bois, ses cyprès, ses couronnes d'immortelles, ses croix, ses petits monuments.

Le chef d'orchestre a composé, pour la circonstance, des trémolos mortuaires tout à fait réjouissants.

Au lever du rideau, un gardien du cimetière a une petite conversation philosophique avec un jardinier. Ceux qui sont dessous sont-ils plus heureux que ceux qui sont dessus? Vous entendez cela d'ici? Tout de suite, dans la salle, on a surnommé M. Curat :

— Le Shakespeare de la rue de Malte!

Un seul monsieur bien mis dans ce drame populaire. C'est le traitre, naturellement. Dans la vie privée, ce traitre est le mari de Thérésa. Ce bon jeune homme écoute aux portes, se faufile dans les ateliers, et on le voit poindre régulièrement partout où il y a un petit secret à surprendre. Même dans des cimetières!

— C'est, disait-on à côté de moi, ce qu'on peut appeler un ramasseur de bouts de secrets!

LES PARFUMS DE PARIS

18 décembre.

On n'a pas oublié le succès de *Paris en actions*. C'est naturellement aux mêmes auteurs, MM. Albert Wolf

et Raoul Toché, que Brasseur a demandé sa revue de cette année. La revue est devenue le spectacle important, le spectacle de résistance des Nouveautés. C'est sur la revue que Brasseur compte pour son hiver. C'est pour la revue qu'il fait ses engagements, prépare ses clous et met tout son théâtre sens dessus dessous. Afin de la jouer plus tôt, M. Brasseur n'a pas reculé devant cinq relâches. Enfin, voici la première. C'est une grande émotion au théâtre.

L'artiste en vedette dans la distribution des *Parfums de Paris*, c'est mademoiselle Hortense Schneider.

Il n'a pas été facile de la décider à rentrer au théâtre. Elle s'était juré qu'elle ne jouerait plus jamais. Serment d'artiste, me direz-vous. Celui-là pourtant semblait devoir être respecté. D'ailleurs, elle avait une prévention nullement justifiée contre les revues. Elle ne le cacha pas à l'un des auteurs des *Parfums de Paris* qui vint la trouver pour lui proposer un rôle — ou, pour être plus exact, trois rôles.

— Non, je ne veux plus reparaître au théâtre, sur tout dans une revue...

L'auteur discuta pendant une grande demi-heure, puis — prenant son chapeau — il fit ce qu'on appelle une fausse sortie.

— Au revoir, ma chère, je n'insiste pas... mais c'est dommage... à cause...

— A cause de quoi ?

— Oh ! mon Dieu, rien... puisque vous ne voulez pas... Inutile de vous en parler...

— Dites toujours...

— Eh bien, voilà... En venant, j'avais eu l'idée d'un rondeau qui se présentait assez bien...

— Un rondeau sur qui ?

— Une sorte de pot-pourri sur les œuvres de ce

apuvre Offenbach que vous aimiez tant et pour qui vous avez tant de reconnaissance. Il me semblait qu'il vous serait agréable de lui rendre un hommage public, mais puisque cela ne se peut pas... je vous laisse... au revoir!...

— Attendez, s'écria Schneider, un rondeau sur Jacques... Je jouerai votre revue!...

Et c'est ainsi, en faisant appel à des sentiments fort touchants et que tout le monde appréciera, que l'auteur eut raison de la résistance de l'artiste. C'est pour nous rappeler la brillante époque de l'opérette, les grands succès de Jacques Offenbach, tout un passé boulevardier et parisien, que la Grande-Duchesse a fait sa rentrée au théâtre. Ce n'est pas seulement l'histoire du répertoire d'Offenbach, c'est son histoire à elle que Schneider nous a chantée ce soir.

A côté d'elle, la jolie mademoiselle Humberta crée deux rôles qui nous la montrent dans deux costumes aussi charmants que peu compliqués.

Premier costume : L'Amour. Un maillot et, sur le maillot, une petite blouse en foulard, couleur chair. — C'est tout? — Oui, monsieur, c'est tout!

Deuxième costume : Ève. Un maillot et, sur le maillot, deux peaux de mouton. — Puis, plus rien? Non, monsieur, plus rien!

Ève était-elle aussi jolie que mademoiselle Humberta?

Je ne le crois pas. Car si le genre humain avait eu une telle mère, il ne compterait pas tant d'êtres aussi laids.

Autres costumes réussis et bien portés.

Ceux de mademoiselle Bode d'abord. C'est made-

moiselle Bode qui créa, l'an dernier, d'une façon si amusante, le lait Mamilla ; les auteurs se sont donc empressés de la reprendre dans leur revue. On la voit successivement en Exposition belge, en garçon de recette du Crédit maconnais — un garçon de recette en satin marron, s'il vous plaît ! — en théâtre de la Gaîté.

Citons encore les cochers-annonces en jupes de satin, beaucoup plus élégants que nature, et surtout la très charmante mademoiselle Darcourt qui, délicieuse en Colombine de *Belle Lurette*, a chanté le joli rondeau qu'on connaît.

Le compère de la revue, c'est Berthelier, auquel ces importantes fonctions étaient déjà échues l'an dernier.

C'est la première fois qu'il se retrouve en scène avec Schneider depuis bien longtemps. Autrefois, ils ont beaucoup joué ensemble, mais le hasard les avait séparés.

Pendant les premières répétitions, ils se sont sentis un peu gênés peut-être. Aujourd'hui, tout va bien.

La mise en scène de la revue est très soignée.

Les décors sont de M. Robecchi ; les costumes de M. Draner. Madame Michot a surveillé leur exécution avec beaucoup d'intelligence et de zèle.

Les fins d'actes surtout sont fort jolies.

A la fin du premier, reproduction fidèle du tableau de Detaille : *Le Régiment qui passe*. Tout y est : les omnibus, la neige, la Porte Saint-Denis. Le tambour-major du régiment, dont on ne voit, bien entendu, que la première file ; le tambour-major, c'est Brasseur, et quelques-uns des principaux interprètes de la revue — MM. Joumard, Guyon, Berthet — sont en simples tapins.

A la fin du second, mise en action d'un article que

M. Henri Meilhac fit pour une élégante et très jolie publication illustrée : l'*Art de la mode* ; c'est un cortège d'enfants reproduisant les modes depuis les Grecs jusqu'à nos jours. Ces gentils bambins sont très choyés chez M. Brasseur. On pousse la sollicitude jusqu'à leur faire prendre un bain tous les huit jours.

Albert Wolf, qui adore les enfants, a tenu à leur inculquer lui-même les premiers principes de l'art dramatique. Pour cela, il employait un moyen excessivement simple et auquel on n'a pas encore songé au Conservatoire. Tous les jours, il distribuait une prime, variant de quatre à dix sous, au gamin ou à la gamine qui avait le mieux marché en scène. Aussi n'ai-je pas besoin de vous dire s'il est populaire parmi les moutards des Nouveautés.

Ce second acte se termine par le *Ballet du chic*, un ballet en costumes modernes, réglé par mademoiselle Mariquita, et dont la musique — ainsi que celle de plusieurs rondeaux — est de ce pauvre Cœdès.

La veille du jour où sa folie se déclara tout à fait, je l'avais rencontré à *Garibaldi* :

— Je vous recommande ma musique de la revue, me dit-il, c'est un chef-d'œuvre! Toute la presse sera forcée d'en convenir ; c'est un chef-d'œuvre.

Je le regardai un peu étonné. Il me parut très sérieux. Mais je mis ce langage sur le compte de l'énervement que les auteurs éprouvent presque toujours à la veille de leurs premières, et je n'y pensai plus. Le lendemain, j'appris qu'il était fou. C'était un bon et brave garçon, plein de talent, et je regrette de ne pouvoir lui rendre hommage qu'au courant de la plume, entre la description d'un cortège de moutards et celle d'un ballet moderne.

La grande et unique danseuse de ce petit ballet, c'est

encore une gamine. M. Albert Wolff l'a découverte chez Franconi, au Cirque d'Été. La petite Adams fait les pointes, les jetés et les temps parcourus comme un sujet d'opéra. Cela rappelle les ballerines si merveilleusement articulées de Thomas Holden. Elle adore la danse et — pendant l'entr'acte qui précède son ballet — on la voit faire des développements en prenant appui sur un portant. Si elle continue ainsi et si on lui donne un professeur français ou italien, cette petite Adams ira loin.

Puis la Revue a un héros assez imprévu et qu'il m'est impossible de ne pas signaler :

C'est le petit cochon porte-veine.

Un petit cochon vivant, un amour d'animal, un goret de deux mois, tout blanc et tout rose, que Scipion porte à la main au moyen d'une courroie à plaid.

Le pauvre petit cochon pousse des cris atroces. Il paraît n'avoir aucune vocation pour le théâtre et la rampe lui fait peur. Plus il crie et plus on rit. Mais n'est-ce pas tout à fait caractéristique de voir qu'aucune Revue ne saurait se passer de cochon — pas plus que de journaux pornographiques ?

La postérité nommera l'année qui est en train de finir :

L'année des cochons !

L'AMOUR MÉDECIN

20 décembre.

Il y a trois ans de cela. L'Opéra-Comique nous convia, un soir, à la première représentation d'un ouvrage

en deux actes : *Les Surprises de l'Amour*. Pas très courues, à cette époque, les premières de l'Opéra-Comique. On se méfiait. On avait assisté à une succession de fours qui justifiait cette méfiance. Je la vois encore, cette salle, d'il y trois ans.

Des figures renfrognées ; peu de monde connu, sauf pourtant les critiques qui avaient l'air furieux de s'être dérangés.

Avant l'ouverture, on s'abordait dans les couloirs en se disant :

— Encore deux actes à avaler !

— Il parait qu'ils ne sont pas longs.

— Heureusement !

On connaissait bien le musicien, Ferdinand Poise, mais il n'avait fait en somme que deux petits actes sans grande importance : *Les Charmeurs* et *Bonsoir, Voisin !* Ce n'était guère. Son seul opéra-comique, *Don Pedro*, n'avait eu aucun succès. Puis, il y avait si longtemps qu'il n'avait rien donné au théâtre ! Pour la plupart d'entre nous, c'était comme un débutant. Enfin, je le répète, on n'avait pas confiance.

L'orchestre entama l'introduction.

Dès les premières mesures, on se regarda avec étonnement. Puis, à mesure qu'on avançait dans la partition, l'étonnement devint du ravissement. C'était fin, distingué, charmant, mélodique, plein d'idées, avec une toute petite pointe de science aimable et à la portée de tous. Ce fut un véritable triomphe et je ne m'explique pas trop pourquoi cette délicieuse partition des *Surprises de l'Amour* n'est pas restée au répertoire de l'Opéra-Comique ?

Au bout de trois ans, M. Poise nous revient avec une nouvelle partition, très attendue celle-là.

Pourquoi un si long intervalle ?

M. Poise a-t-il donc le travail si lent et si difficile ?

Je ne crois pas. C'est plutôt à l'Opéra-Comique qu'on ne va pas très vite, et le compositeur de l'*Amour médecin* ne veut être joué qu'à l'Opéra-Comique.

Au lendemain des *Surprises de l'Amour*, il reçut des propositions superbes. M. Koning notamment parla de lui faire un pont d'or pour lui faire écrire une partition pour la Renaissance. M. Poise refusa. Entre nous, je lui donne tort. L'opérette, telle qu'on la comprend aujourd'hui, telle surtout qu'on la joue au théâtre du boulevard Saint-Martin, n'est en somme que de l'opéra-comique plus moderne, plus vivant, plus conforme aux goûts actuels, mais de l'opéra-comique. Si M. Poise s'était décidé à en faire, on lui jouait une partition par an et il est certain qu'il se plaçait immédiatement au premier rang des compositeurs d'opérettes. C'était la fortune et un peu de gloire, la popularité de sa musique que les délicats sont seuls à connaître aujourd'hui. Mais M. Poise ne veut pas. C'est un modeste et un timide, pour lequel l'Opéra-Comique a gardé tout son grand prestige d'autrefois et qui ne veut pas déserter la maison de Boiëldieu et d'Auber pour la maison d'Offenbach et de Lecocq. Mais Adam, mon cher monsieur Poise, Adam qui fut votre professeur et dont vous êtes le meilleur élève, Adam n'a pas craint d'écrire les *Pantins de Violette* pour les Bouffes-Parisiens !

Comme homme, M. Poise est peu connu des Parisiens. On ne le voit pas aux premières. C'est un artiste qui vit à l'écart, dans son coin, rêvassant, nonchalant comme un créole, sans besoins et sans ambition. Grand, barbu, anguleux, voûté, perclus de douleurs, mélancolique, ce n'est un charmeur qu'en musique et

je crois bien qu'en dehors de la musique tout lui est indifférent.

L'auteur du livret est M. Charles Monselet, qui était déjà l'auteur du livret précédent de M. Poise.

Mais pas M. Monselet seul. M. Monselet a des collaborateurs, et je vous prie de croire qu'il les choisit bien. Pour les *Surprises de l'Amour*, il s'était adressé à Marivaux ; cette fois, il a été chercher Molière.

M. Monselet a été accueilli avec beaucoup de bonne grâce par ces deux maîtres.

— Monsieur Marivaux, je viens demander votre collaboration. Il s'agit de faire un opéra-comique pour M. Poise...

— Comment donc, cher monsieur Monselet, je serai ravi de travailler en votre compagnie. Vous êtes un littérateur aimable, érudit et spirituel, rien ne saurait me faire plus de plaisir que de vous obliger !...

— Monsieur Molière, voulez-vous que nous fassions trois actes ensemble ?

— Mais certes... Vous êtes un journaliste influent, un critique de valeur et j'ai trop de pièces sur l'affiche pour vous refuser quoi que ce soit.

Et voilà comment, après les *Surprises* déjà citées, nous avons eu l'*Amour médecin*.

Le directeur de l'Opéra-Comique a mis beaucoup de goût au service de la mise en scène. Le petit divertissement des apothicaires et le menuet final sont très gentiment réglés et, au point de vue des costumes, le Théâtre-Français même ne nous a jamais montré une reproduction plus fidèle des gravures du temps.

Un mot encore. M. Poise n'est pas décoré. Ses amis m'assurent qu'il n'a jamais fait aucune démarche pour

avoir la croix. Il se contente de la mériter. Mais il paraît que cela ne suffit pas.

LE BUREAU DE LOCATION

22 décembre.

Un petit tableau qu'on n'a pas encore songé à faire. Je veux parler du défilé amusant des personnages si divers qui se présentent, dans une journée, au bureau de location d'un théâtre parisien.

Il m'arrive, en ce moment, de m'arrêter assez fréquemment à celui des Variétés. On y loue beaucoup. C'est, du matin au soir, un va-et-vient continuel. J'ai donc pu crayonner mes types sur nature et sténographier les bouts de dialogues qui s'échangent continuellement entre le public et la buraliste, une personne très aimable et très patiente.

Expédions d'abord la série des gens pressés : le boursier qui prend le premier fauteuil venu, pourvu qu'on le serve vite ; le commissionnaire qui demande la place qu'on lui a dit de demander, tire son argent d'une grande bourse en cuir et s'en va en saluant la compagnie; le valet de pied du cercle qui est un habiué du bureau de location, connaît les bons coins de la salle et sait à quelle heure il faut venir pour attendre le moins longtemps; le marchand de billets auquel on a refusé des places dix fois, et qui, dix fois, revient à la charge.

Ce sont là les figures banales. Voici d'autres profils

Un monsieur d'un certain âge, l'air inquiet, regarde longuement le tarif des places affiché au-dessus du bureau. Enfin il se décide.

— Combien une première loge ?

— De quatre places?

— Naturellement. C'est bien assez quatre places.

— Quarante francs.

— Mon Dieu, comme c'est cher!... (*La buraliste ne répond rien.*) Enfin vous n'en avez pas d'autres? (*Même silence.*) Quarante francs! C'est inouï! Enfin... c'est comme ça... donnez-la moi tout de même!...

— Voici, monsieur. Quarante francs... plus dix centimes pour le timbre...

— Encore dix centimes! Le timbre! Voilà une fichue invention! (*Il donne son argent en poussant un gros soupir.*) Quarante francs! Et dix centimes! Fichue invention! (*En s'en allant.*) Dans ma jeunesse, c'était moitié moins cher et on s'amusait tout autant!

Un jeune homme imberbe :

— Un renseignement, s'il vous plaît? Du fauteuil 72... voit-on les jambes de ces dames ?

Un bon bourgeois :

— Excusez-moi, madame... Je voudrais les fauteuils de balcon 18, 20, 22 et 24 pour le vendredi 31 décembre...

— Bien, monsieur... je vais voir si je les ai...

— Ah! mon Dieu, madame, si vous ne les aviez pas, cela me serait bien désagréable. Figurez-vous que, depuis seize ans, nous allons tous les ans aux Variétés... le 31 décembre. Nous avons tous les ans les mêmes places... le 18, le 20, le 22 et le 24 au balcon. Je suis avec ma femme et mes deux fils. D'abord nous allons dîner au restaurant, puis nous venons ici. Comme on joue

presque tous les ans une pièce que nous n'avons pas vue l'année d'avant, vous comprenez que cela nous amuse beaucoup. Quand le spectacle est fini, nous faisons un tour de boulevard... à moins qu'il fasse trop vilain... et nous rentrons en nous disant : en voilà jusqu'à l'an prochain.

— Voici vos fauteuils, monsieur!

— Ce sont mes numéros?

— Oui.

— Merci, madame, vous êtes bien bonne!

Un autre.

— Combien, deux fauteuils d'orchestre?

— Seize francs!

— Et deux fauteuils de balcon?

— Dix-huit francs!

— Bah! je n'y vais pas si souvent au théâtre... Pendant que j'y suis, je serais bien bête de faire des économies... Donnez-moi deux fauteuils... d'*orchestre!*

Un monsieur, à l'air très doux :

— Vous me garantissez, madame, que la loge 34 est une bonne loge? Ma femme m'a dit : Si la loge est mauvaise... je t'étrangle! Et vous ne la connaissez pas, mais je vous jure qu'elle est femme à tenir sa promesse. Donc, madame, si la loge est mauvaise, ne me la donnez pas. J'en appelle à votre conscience.

Un jeune homme :

— Madame, si vous étiez bien gentille, vous m'inscririez mes deux fauteuils sur un billet blanc. C'est un cadeau que je veux faire à une amie et je ne voudrais pas avoir l'air d'avoir payé mes places... Merci, madame. Si jamais je pouvais vous être agréable à mon tour...

Une petite femme, en toilette sombre. Voile épais.

— Est-ce qu'il vous reste une baignoire?

— Non, madame, mais j'ai une première loge...

— Ce n'est pas possible... Je voudrais ne pas être vue...

— Je puis vous donner une avant-scène de rez-de-chaussée?

— On m'y verra? Je vous assure que j'ai intérêt à ne pas être vue...

— Soyez tranquille... en vous mettant au fond...

Un boulevardier :

— A quelle heure Théo entre-t-elle en scène?

Une cocotte. Toilette tapageuse :

— Une loge de première.

— Le numéro 18.

— Ah! c'est que je voudrais être vue! Me garantissez-vous qu'on me verra?

— Oui, en vous mettant sur le devant.

Un étranger :

— Une avant-scène, s'il vous plait, madame?

— Voici, monsieur.

L'étranger après avoir payé :

— Quelle pièce joue-t-on?

LA MASCOTTE

29 décembre.

La nouvelle opérette que les Bouffes-Parisiens ont jouée ce soir est, pour la musique, de M. Audran, le compositeur des *Noces d'Olivette*, un opéra-comique qui a eu sa petite série de représentations honorables au théâtre du passage Choiseul.

Je n'ai point à vous parler de M. Audran comme musicien, mais il paraît que, comme porte-bonheur, il n'a pas son pareil au monde. Je suppose même que c'est la puissance mystérieuse qu'on lui prête qui a dû inspirer à MM. Chivot et Duru l'idée première de leur *Mascotte*.

La vie du jeune compositeur abonde en exemples qui prouvent son influence bienfaisante.

On m'en a cité quelques-uns.

M. Halanzier, quand il fut directeur du théâtre de Marseille, joua deux petits actes inédits de M. Audran. On sait que jamais direction ne fut plus heureuse.

Le directeur marseillais prend l'Opéra de Paris. Un jour, M. Audran vient lui rendre visite. Le lendemain, la salle de la rue Le Peletier devient la proie des flammes, et il est incontestable que c'est à cette catastrophe que M. Halanzier doit d'avoir pu faire l'ouverture du Nouvel Opéra, où il a gagné la plus grosse partie de sa respectable fortune.

M. Audran repart pour Marseille. Cependant il vient de temps en temps passer quelques semaines à Paris. Un soir, on l'emmène à une première. Cela ne lui était jamais arrivé. La pièce que l'on jouait était la *Fille de Madame Angot*.

Les années se passent. M. Audran, se trouvant de passage à Bordeaux, y va voir les *Cloches de Corneville*. On sait que l'opéra-comique de Planquette n'a fait, au commencement de sa carrière, que des recettes très faibles et que c'est depuis son retour de Bordeaux seulement, où la troupe des Folies était allée le jouer, que le succès s'est dessiné.

Enfin, le compositeur-fétiche vient se fixer à Paris. Il donne les *Noces d'Olivette* aux Bouffes. Immédiatement après, M. Cantin remporte un succès avec les *Mousquetaires au couvent* qu'il joue plus de deux cents fois,

Par exemple, à partir de ce moment, M. Audran est soumis à une épreuve un peu dure.

La *Mascotte* doit succéder aux *Mousquetaires*. Aussi M. Audran s'inquiète-t-il beaucoup des destinées de l'opérette de Varney. Ainsi qu'il arrive toujours en cette circonstance, les recettes des *Mousquetaires* l'intéressent autant que celles de la *Mascotte* l'intéresseront d'ici quelques jours. Mais toutes les fois qu'il se présente au contrôle pour savoir ce qu'on fait le soir... crac... une hausse.

Il prend une résolution énergique : il n'ira plus au contrôle. Immédiatement les recettes des *Mousquetaires* faiblissent. Alors on met la *Mascotte* en répétition ; M. Audran est bien forcé de venir au théâtre. Aussitôt les recettes des *Mousquetaires* remontent. Comment M. Audran s'y est-il pris pour conjurer le sort ? Je ne sais. Toujours est-il qu'on a fini par jouer sa pièce.

Par exemple, elle était sue depuis plus de trois mois.

De temps en temps, on donnait de petites répétitions intimes et, pour ne fatiguer personne, on jouait la *Mascotte* en trois journées, comme la trilogie de Wagner. C'étaient les *Niebelungen* du passage Choiseul. M. Cantin se figurait qu'il était enfin le directeur d'un grand théâtre lyrique, où les pièces se répètent pendant des années avant d'être représentées.

La troupe des Bouffes se complète davantage à chaque pièce nouvelle. Il suffit de bien peu pour qu'elle soit tout à fait excellente.

A côté de Morlet, un chanteur exquis, et d'Hittemans, le fin comique, on nous a présenté ce soir un gentil ténorino, M. Lamy, et deux débutantes, dont l'une est une ancienne connaissance : mademoiselle Dinelli, du Gymnase. Mademoiselle Dinelli a débuté avec éclat au boulevard Bonne-Nouvelle. On n'a certes

pas oublié son amusante création dans la *Comtesse Romani*. Elle se distinguait par son entrain, sa façon leste de lancer le mot, l'éclat de ses beaux yeux noirs et un sourire charmant qui allumait la gaîté dans la salle.

A chaque nouveau rôle qu'elle jouait chez M. Montigny, des amis de mademoiselle Dinelli nous disaient à l'oreille :

— Vous savez qu'elle a une jolie voix ?

— Vraiment ?

— Elle travaille le chant très sérieusement.

Cependant, quand on lui parlait d'aborder l'opérette, elle résistait. Je crois qu'elle avait une ambition : entrer à la Comédie-Française. Elle y avait une place de soubrette toute marquée. Comment l'a-t-on détournée de la comédie ? Peut-être — je le croirais volontiers — n'est-ce qu'une question d'argent. Je ne sais si M. Cantin paye ses divas très cher, mais je vous assure qu'il n'y a rien de moins lourd que les appointements d'une soubrette.

Maintenant, mademoiselle Dinelli gagnera-t-elle autre chose que de l'argent à changer de genre ?

La question est posée. Il ne m'appartient pas de la résoudre.

L'autre débutante, c'est mademoiselle Montbazon.

C'est une jolie et grande jeune fille, souriante et sympathique, avec un petit air crâne qui a plu tout de suite. Mademoiselle Montbazon est fille d'un artiste fort estimé en province, mais qui n'a pas retrouvé ses succès ordinaires à Paris, quand il est venu jouer dernièrement, à l'Ambigu.

On comprend que l'échec paternel n'était pas fait précisément pour donner du courage à la débutante.

Mademoiselle Montbazon avait une peur terrible des Parisiens.

— Ce sont tous des méchants ! disait-elle, ce soir, avant d'entrer en scène.

A l'heure qu'il est, elle a dû changer d'avis.

Pas si méchants que cela, les Parisiens, n'est-ce pas, mademoiselle ?

Quant à M. Cantin, il vient de se révéler sous un jour nouveau.

A partir de ce soir, — ô miracle ! — il va prendre rang parmi les directeurs prodigues.

La mise en scène de la *Mascotte* est absolument réussie et d'une richesse que les Bouffes ne semblaient plus devoir connaître.

Les trois décors sont charmants et les costumes mériteraient tous séparément une description que l'heure avancée à laquelle finit le spectacle m'empêche de donner.

Ils ont été dessinés par un artiste dont le talent m'est tout particulièrement sympathique : M. Henri Pille. C'est la première fois, je crois, que ce charmant dessinateur se donne la peine de travailler pour le théâtre. Je souhaite vivement que le brillant succès de son début l'encourage à continuer.

Parmi les plus réussis de tous ces costumes si réussis, je n'ai que le temps de citer : les pages de la cour florentine du second acte, les reitres et les servantes du troisième, tous les costumes de mademoiselle Montbazon et le ravissant costume de bohémienne de mademoiselle Dinelli.

J'ai dit que la *Mascotte* a fini très tard.

Cela n'a pas empêché M Morlet — au troisième acte — à une heure moins vingt minutes ! — de se

faire bisser un morceau par toute la salle. Trouvez-moi beaucoup de barytons qui soient capables d'en faire autant !

LE MARIAGE D'OLYMPE

30 décembre.

Étant donné qu'une reprise était nécessaire, M. Koning ne pouvait, selon moi, rien reprendre de plus intéressant qne le *Mariage d'Olympe*.

Dans le riche et superbe répertoire d'Émile Augier, cette comédie est une de celles dont on parle le plus souvent et qu'on a le moins vue. Notre jeune génération la connaît peu. Voilà dix-sept ans qu'elle n'a été jouée. Et quand elle l'a été, c'est dans des conditions qui n'étaient pas précisément faites pour attirer les spectateurs.

On m'a raconté la première. C'était au Vaudeville, en 1855, au mois de juillet. A cette époque, les hommes de la valeur d'Augier ne reculaient pas devant une première en plein été. Aujourd'hui, un vaudevilliste de troisième ordre refuserait. Le public d'il y a vingt-cinq ans était d'une pruderie passablement accentuée. On n'avait pas encore inventé le naturalisme. Augier, le premier, osait sortir des traditions et des conventions qui étaient de mise au théâtre. On le lui fit payer cher. Tout de suite, dès le premier acte, les spectateurs se regardèrent avec stupeur. Pendant l'entr'acte, dans les couloirs, l'hostilité s'accentuait. Au second acte, à l'entrée d'Irma, la colère du public éclata et se manifesta par des sifflets unanimes. Personne, dans la salle,

ne songea à protester contre cette exécution violente.

Cependant, la scène du souper valut, à la pièce, un instant d'accalmie. L'esprit qu'Augier a prodigué dans son dialogue, ses mots à l'emporte-pièce, l'étrangeté même de la situation, son audace inouïe, tout cela, pendant de courts instants, amusa et intéressa le public. Mais bientôt les sifflets reprirent de plus belle.

Augier, jusqu'à ce moment, était resté très calme, dans la coulisse. Sa philosophie habituelle lui avait donné des forces. Quand il vit pourtant que la scène du souper n'avait pas vaincu l'opposition, il se sentit découragé. Il s'enfuit jusqu'au boulevard, marchant sans but, droit devant lui.

Il se trouva devant le Gymnase. On y jouait le *Gendre de monsieur Poirier* dont le succès récent était immense. Il pénétra un instant dans la salle. Il vit le public battre des mains, s'amuser, admirer ce chef-d'œuvre qui est, sans contredit, la plus belle comédie du siècle, et cela le consola immédiatement de l'échec du *Mariage d'Olympe*.

On le trouva presque joyeux quand on vint lui annoncer le résultat définitif de la soirée. Les siffleurs ne s'étaient pas lassés et, au dénouement, un critique célèbre s'était écrié :

— Voilà un coup de pistolet qui tuera la pièce !

M. Augier s'inclina devant cet arrêt.

La comédie demeura sur l'affiche pendant une quarantaine de jours. On y vint siffler chaque soir avec une ponctualité digne d'une meilleure cause. Au bout de quarante jours, elle disparut.

Huit ans plus tard, un directeur audacieux se tint ce raisonnement :

— Le siècle a marché. Il me semble qu'on est beaucoup moins vertueux aujourd'hui qu'en 1855. Si je reprenais le *Mariage d'Olympe?*

Et il reprit le *Mariage d'Olympe*.

Dans l'intervalle, on avait lu la pièce. Il avait paru, dans plusieurs journaux littéraires, des articles qui la défendaient et qui réagissaient contre l'opinion des premiers juges. A la passion on opposait la passion.

— Cela ne vaut rien ! disaient les uns.

— C'est un chef-d'œuvre ! déclaraient les autres.

Le public fut appelé à se prononcer de nouveau. Cette fois, il écouta la pièce jusqu'au bout et, à plusieurs reprises, de longs applaudissements soulignaient le cruel réalisme de certaines scènes. Mais, en somme, la majorité des spectateurs avait d'autres goûts. On ne contesta ni les beautés de la pièce, ni l'immense talent qu'Augier y avait dépensé, seulement cela paraissait toujours « trop raide ».

M. Koning a jugé que le moment était venu de procurer à Augier l'occasion d'une revanche éclatante.

S'il y a un public qui ne s'effarouche pas facilement, c'est bien le public actuel.

Aussi n'avait-il qu'une peur ce soir ; c'était d'entendre dire dans les couloirs :

— Eh ! quoi, cette pièce si terrible, ce n'est que cela !...

Augier s'est énormément intéressé à la reprise de sa comédie. Il a fait des coupures, a ajouté une scène pour Saint-Germain, en a remanié une autre, a assisté à toutes les répétitions et a surveillé les moindres détails de mise en scène — absolument comme s'il s'agissait d'une œuvre nouvelle.

Ainsi, madame Prioleau, la mère cocotte, l'ancienne concierge, s'était composé une toilette tapageuse qui faisait bien comprendre ce mot de la pièce :

« Elle a l'air d'une revendeuse à la toilette ! »

Elle avait cru bon, en outre, d'ombrager sa lèvre supérieure d'une superbe moustache. Mais Augier l'a

priée d'atténuer les tons criards de sa robe et de réduire sa moustache à un duvet un peu accentué. C'e que ce rôle d'Irma — Augier ne l'a pas oublié — e celui qui a fait sortir les clefs des poches à la premièr de sa pièce! Il est vrai que, telles quelles sont, la toilette et la moustache de madame Prioleau ont encor un grand cachet de vérité.

Émile Augier tenait beaucoup à madame Pasca pou le rôle d'Olympe.

— Peut-être n'est-elle plus assez jeune? lui objecta t-on.

— Elle a la jeunesse du talent! répondit-il.

J'avoue, quant à moi, que jamais elle ne m'a paru plus jeune que ce soir. Sa toilette du second acte es originale et élégante.

Et puis, si madame Pasca s'est un peu rajeunie pou jouer Olympe, en revanche madame Fromentin s'es beaucoup vieillie pour remplir le rôle de la marquise de Puygiron — une grand'mère, avec une perruque d'u blanc d'argent qui lui va d'ailleurs fort bien.

Son portrait, très ressemblant, figure dans le décor des deuxième et troisième actes, au-dessus de la cheminée. Il a été peint en une séance, par M. Mathy, neveu de M. Bolard, l'unique décorateur du Gymnase, depuis trente ans.

Terminons par une anecdote.

Vous vous rappelez sans doute ce détail si amusant de la scène du souper. Irma l'ancienne portière, assoupie sur une chaise devant une bouteille de Champagne.

— Cordon, s'il vous plaît! crie Olympe.

— Voilà! répond Irma, en tirant d'un geste machinal un cordon imaginaire.

Ce « cordon, s'il vous plaît » a été inspiré, m'affirme-

t-on, par une des meilleures farces de Nestor Roqueplan.

Alors qu'il était directeur de l'Opéra, il imagina de donner une fête à un certain nombre de ses amis. Pour cela, il invita les plus jolis sujets de la danse à souper chez lui.

Ces demoiselles firent quelques difficultés. Elles ne voulaient pas passer la soirée avec des messieurs qu'elles ne connaissaient pas.

— Si encore maman venait avec nous, disait chacune d'elles.

— Maman viendra! répondit Roqueplan avec résignation.

En effet, au jour dit, ces demoiselles firent leur apparition, escortées de leurs respectacles mères.

Le directeur de l'Opéra avait son idée : il fit adroitement passer les petites dans un salon où le souper était servi, tandis que galamment il introduisait les mamans dans la salle à manger.

La joie des bonnes dames fut immense, mais tout a une fin : quand elles eurent bien bu et bien mangé, comme il se faisait tard, elles s'endormirent. A trois heures, il n'y en avait plus une seule d'éveillée.

Pendant ce temps, leurs filles racontaient aux convives qu'elles étaient toutes d'excellentes familles.

— Je crois bien, ajouta Roqueplan, en voulez-vous la preuve ?

Il entra dans la salle à manger, sur la pointe des pieds, suivi de ses amis et, d'une voix retentissante, il s'écria :

— Cordon, s'il vous plaît!

Instinctivement toutes les mamans firent le même mouvement : celui d'Irma dans le *Mariage d'Olympe*. Les convives étaient fixés.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES

NOMS CITÉS

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

S

T

W

X

Y

Z

TABLE DES MATIÈRES.

JANVIER

FÉVRIER

MARS

AVRIL

MAI

JUIN

JUILLET

SEPTEMBRE

OCTOBRE

NOVEMBRE

DÉCEMBRE

FIN.

Paris — Société d'imp. PAUL DUPONT. rue J.-J.-Rousseau, 41. (Cl.) 7.3.81.